

الكاريكاتير 24

# الفاون

شعرية. تصدر مطلع كل شهر  
24 صفحة 2000 ليرة لبنانية

السنّة  
الثالثة

29

الخميس 1 تمّوز 2010

قصيدة النثر اليتيمة لعدو قصيدة النثر ت. س. إليوت [5]

## الآباء والحصرم الذي لا يفهوت [8]

### موقف الفاون

يعتقد دونغا، مدرب الفريق البرازيلي، أن الفوز أهم من جماليات اللعب، أن الربح في نهاية المباراة أهم من الشعر أثناءها. لذلك كان أول ضحايا هذا الاعتقاد اللمسة الجمالية التي يتفرد بها اللاعبون البرازيليون حيث تم إقصاؤها في هذا المونديال على ما صرّح دونغا نفسه بلا خجل.

الشعر دائماً أول ضحايا الحساب. لكن البرازيليين برازيليون بسبب تلك اللمسة الجمالية، بسبب هذا الشعر الوفير في أقدامهم، بسبب تلك الاستعارات والصور التي يصنعونها بالكرة. فالعالم لم يعشق المنتخب البرازيلي لأنه يفوز، بل لأنه يلعب.

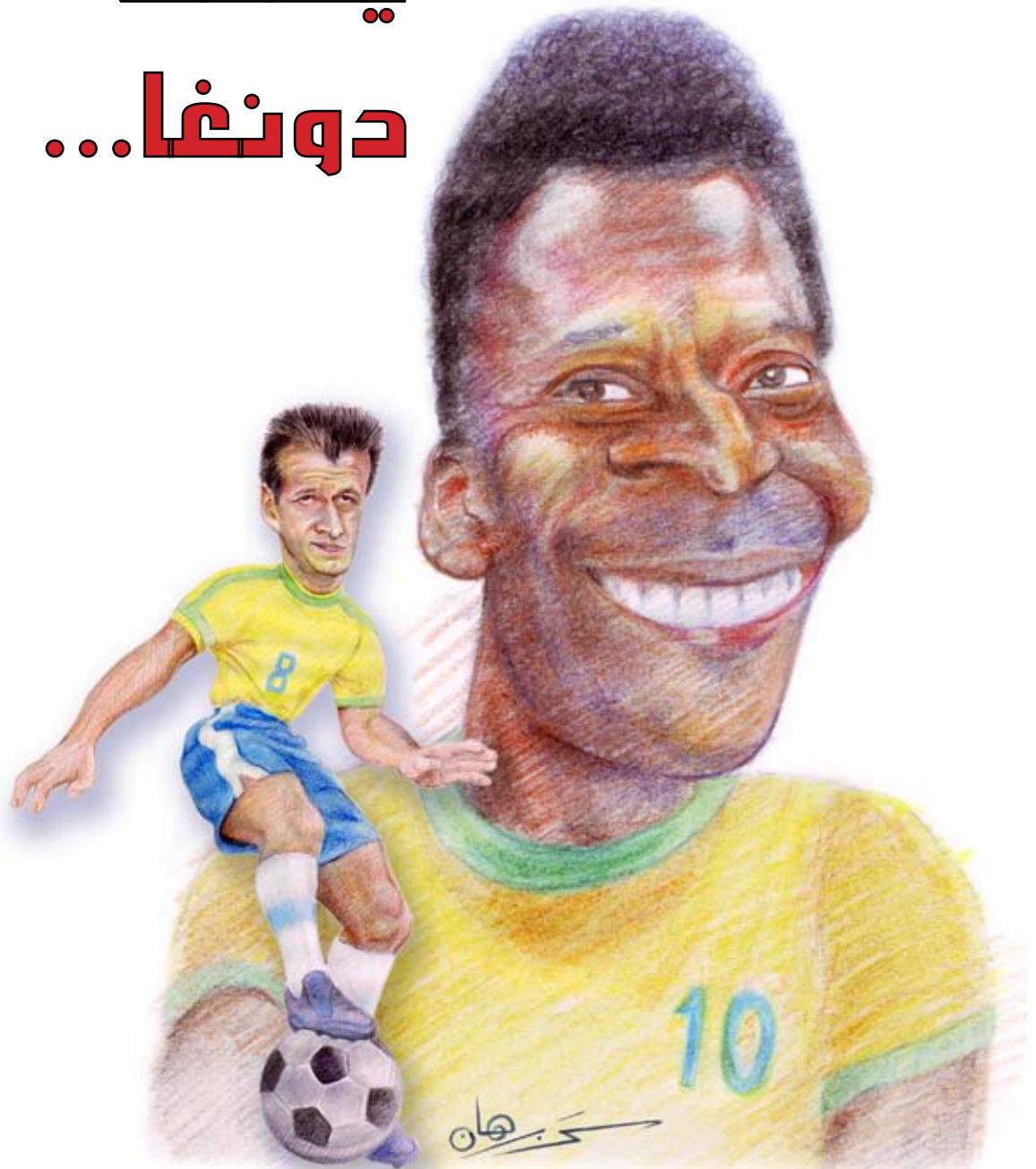
هذا الكلام الذي نقوله هنا ليس مبالغة منهجية، أو أيديولوجيا فائضة تبرز لدى كل مناسبة. فالشعر يجري طرده من كل مكان في هذا العالم القاحل. اليوم، الأرقام تنتصر على الشعر، حتى في ملاعب كرة القدم، وفي أقدام «شعراء المونديال» (بيليه الممثل الأقدم والأروع لتلك اللمسة الجمالية، لخص روح المدرسة البرازيلية ذات يوم بعبارة بسيطة وعميقة: لعب جميل مع خسارة، أفضل من لعب رديء مع فوز).

يعتقد دونغا أن الفوز أهم من الشعر، متجاهلاً حقيقة أن الفوز بلا شعر هو الخسارة الحقيقية. يسقط دونغا!

### ... والعرب مخترعو هزائم!

ما حصل قبل مباراة الجزائر والولايات المتحدة دليل على أن أمة العرب باتت بحاجة ملحة إلى طبيب نفسي كوني. فعوض أن تكون مباراة عادية في الرياضة قام الإعلام العربي التهريجي بتحويلها معركة سياسية ثأرية مصيرية، وراح شيوخنا الأوباش يفتنون بطابعها الجهادي... وفي النهاية هُزم المنتخب الجزائري شر هزيمة. لا يعيش العرب بلا هزائم. إن غابت يخترعونها.

يسقط  
دونغا...





## أيّها الشعر أيّها النثر

يكتبها  
ماهر شرف الدين



## «ليلة السكاكين» أم ليالها؟

كتب الياس خوري مقالاً مؤثراً بعنوان «النقيب الأبدى» (القدس العربي، 15 حزيران 2010)، تحدّث فيه بمرارة عن «القطّاع (العائلي) المهيمن على الصحافة المكتوبة»، وتحدّث عمّا سمّاه «ليلة السكاكين» في جريدة «النهار»، حيث تمّ طرد ثلاثة وخمسين صحافياً - بينهم الياس نفسه - بأكثر الطرق إهانة. لكن الأهم من ذلك أن الياس تحدّث - متعجباً - عن «الصمت المريب» للصحافة. بلا أدعاء لحسن النية، سابدأ من هذه النقطة: «الصمت المريب». فما كتبه صديقي ورئيسي في العمل لسنوات، بداية من استغرابه بأن «جميع الصحف اللبنانية لم تنشر الخبر، ولم يشذ عن هذه القاعدة سوى صحيفة الأخبار»، وصولاً إلى قوله بدهشة: «يوماً اكتشف الصحافيون اللبنانيون أن لا أحد يدافع عنهم في محنتهم»... أقول ما كتبه الياس خوري مستغرباً، هو مدعاة للاستغراب أيضاً. فهـ«ليلة السكاكين» كانت سبقتها ليالي سكاكين». وكان الياس حينئذ على رأس عمله كرئيس تحرير. ومرت تلك الليالي وسكاكينها وكأنها لم تجرح أحداً.

وفي الحقيقة فإن الحديث عن «ليلة سكاكين» واحدة هو حديث منقوص، والأصح أن اجتزاء تلك الليلة من سلسلة لياليها هو اجتزاء في نهاية الأمر. بل إن في «النهار» نفسها حصلت ليالي سكاكين كثيرة، أشهرها ما حصل مع أنسي الحاج، وقبله شوقي أبي شقرا، وقبلهما بعدهما الكثير الكثير. بل إن «الملحق» نفسه جرت فيه ليالي سكاكين عديدة ليس آخرها طرد بلال خبيز لأسباب أقل ما يُقال فيها إنها مُهينة، ولم يُشر إلى ذلك في أي صحيفة. بل إن المقال الذي كتبته «الغاوون» دفاعاً عن بلال خبيز قام «البعض» بالترويج أنه غير بريء، يستهدف سمعة «الملحق»، تماماً كما قال هذا «البعض» عن تبني «الأخبار» قضية مطرودي «النهار». وفي حكاية الياس نفسه، نجد أنه تلقى سكيناً استثنائية من زميله في العمل الذي شغل مكانه، حيث أنه لم ينتظر حتى «اكتمال العدة» لخروج الرجل فإذا به يستغل الحادثة ليكتب «تحية» مسمومة يقول فيها إن الياس خوري هو من ترجّاه من أجل الانضمام إلى «الملحق» (ووضع أسماء، شهود أيضاً!) وبشروط التي يريد ومن دون نقاش (حرفياً!). بل إنه كتب مناشدة قليلة الهيبه يقول فيها إن «الملحق» مستمر رغم طرد الياس خوري، مناشداً الكتاب أن يكتبوا فيه كييفما كان لاستمراره!

والغريب هنا أن زميل الياس خوري لم يكرّر تجربته السابقة لدى

نفسه، الذي لم يستطع - بسبب ذلك - حتى استنكار مشاركة فتاة جنوبية بمسابقة كهذه هي عنده من أكبر الكبائر). لذلك حاول الإعلام الإسرائيلي حُرّف الصورة في اتجاهين: ربما فقيه عاهرة، ربما فقيه إرهابية. لا مجال لأن تظهر ربما فقيه كفّاة طبيعية تُمثّل شريحة واسعة من مجتمع سوي!

هل نريد دليلاً أكبر من هذا: اليمين المتطرّف الذي دفع الولايات المتحدة إلى خوض حروب دموية في العالمين العربي والإسلامي بدعوى نشر الديموقراطية وتمديد المجتمعات، تقوم قيامته حين تظهر فتاة عربية مسلمة لتشارك بالكييني معلنة انحيازها إلى المدنية الغربية الصريحة! هل نريد دليلاً آخر على الراحة الكبيرة التي يشعر بها الإسرائيليون تجاه مقاطعتنا للمهرجانات والمسابقات العالمية؟ على فرحة اليمين الصهيوني بنقابنا وحجابنا؟

بالطبع هذه دعوة لفتح نقاش محدّد يتعلّق بمشاركاتنا في مهرجانات عالمية كبرى. دعوة لتفعيل الآليات المقاطعة من خلال تحديد نقاط ضعفها.

قبل أيام، عادت ريمة فقيه إلى الضوء مجدداً بعد قيامها بعرض مثير بالمايوه الأصفر. لكن الإثارة هنا لم يكن سببها المايوه، بل لونه الأصفر الذي اعتبره اليمين وصحفه العنصرية دعاية لحزب الله»!

دم العنصرية أخفّ مما نتخيّل.

### ملف الرّشى

قريباً، تفتّح «الغاوون» ملف الرّشى الخاص ببعض مدراء المنابر الثقافية الذين يتقاضون تلك الرّشى مقابل خدماتهم في الترويج لبعض «الكتاب» الأثرياء أو النافذين، أو مقابل النشر لبعض الشباب الذين لا يجدون سبيلاً إلى نشر كتاباتهم إلا بهذه الطريقة. لذلك تدعو «الغاوون» كل من يمتلك معلومات دقيقة ووثائق تفيد في رفد هذا الموضوع، إلى التّواصل معها، مع التّعهد التام بالحفاظ على سرّية الأسماء المساهمة في حال طلب أصحابها ذلك.

## الهان من داخل وهل نفوز؟

يكتبها  
شوقي أبي شقرا



نتيح لها أن تسقط في الإناء وأن تجرح كاحلها. وإنما الصمت ألقى من العذاب، ولبت الذين يفكرون يصلون إلى الحق، إلى محبرة التلاميذ حيث يتبلّل الجميع، وأقلامهم صارخة أنا العطش. ومثلما القطيع سوف يشرب وهو زرافات وأعداد، كذلك أقلامهم لا تنشف لأنها قطع يرتوي من الأزرق ومن الأمل المنبسط في نطاقه وفي مرساته العالقة.

الإنقاذ محتمل وأن البقعة الوسخة والبشعة سوف تكون خيراً من الأمس. ولبت ذلك صحيح ليصح الحساب ولا ندامة ولا غضب ولا تأثرات ولا أدنى بجرح النقاء.

ولا يخذلني سؤال ولا يمنعني من أن أكون في حلقة الوصال، حلقة الأخذ والرد، وأن أسهر على بعض الحقائق وربّما لا كلّها مجتمعة. وأنتي في حشرات تارة خفيفة وتارة ثقيلة، وأمشي على طريق النهر حيث الامتلاء وحيث الفراغ أيضاً. إذ كما ذات مرّة هناك على تلك الطريق، على تلك الضفة وما كنا في كوخ الحظ أو في مرج النتائج، وكان أننا وقفنا وعندنا القصب وعندنا الطعم ولم نحصل على سمكة في الممرّ الصاخب وما كان الهدوء أبداً بل السيل يسيل جداً وكيف لنا أن نحصل على سمكة، والغلبة المائنة تغلبنا ولا ستكون قط ولا أثر أو وهم بركة تتشكّل ويكون الصواب أن نرمي فيها الصنّارة، وأن تصعد الأنسة سمكة من الممرّ المندفِع، تصعد من العمق البطيء. ولكن انهزمنا وضحك علينا المجرى الهادر وضحك بعض الزوّار وضحكنا، في الإياب، معاً ولما علمنا أن تكرّر التجربة، وربّما من المنطق أن نمضي إلى السوق ونشتري ما نفتش عنه من الصيد، وهو ما انفك يهرب من سلاحنا، من عنادنا، بل نقول لا طريدة في المكان ونحن في شرود وفي خفة العمل، ولن نقول بالحوارية بل إنها تضحك أيضاً ولنا نصيبنا من اللاشيء، وهي توارت ولا تلتئمها الساقية ولو هاجت طلوعاً، بل إنها في بيت بعيد الغعر ولا تظهر إلا حين يلوح شراع الأسطورة.

وما نحن في قبول أو في سماح وإنما لا تكسر الكأس وراء ظهرنا، كلّما جرّعنا بعض الجرعات، وكذلك لا نعدّب زهره ولا سيما الأحواشة التي خرجت الآن من ظلمة التراب، ولا نقوى على أن تتعرّى في الإصابع، أو أن يكون لها برنامج في المقهى، وهنا تتعرّى ثوباً ثوباً في العلن، وهي تعانق القسطل وتتوالى على الالتصاق وعلى أوار الخلاعة. ولها شأنها ولها كيانها. والأفضل أن تكون حيث هي دائماً ما لم يأخذها العريس والعروس إلى المهرجان ويثابرن على خريطة جفونها أو جرّ أهداها إلى العبت، والحساب يكون مع الورقات وعلى الورقات، ولا هناك ما يجعلنا

ومثال الأحواشة يتكرّر في حياتنا وفي قلاعنا الخاصة. ولبيه مثال الحورية التي تُلقت من الجبال، من الخيطان ومن أي فخ. وعندنا، وربما ليس ذلك واضحاً، أولئك الذين يرسلون أسلوبهم إلى الفراغ. إلى بعض الشعراء وحين يتحدثون إنما حديثهم هو يقودهم إلى الخطل وإلى الضرب والبعثرة في الهواء، في خارج المسألة، والآخرى القول إنهم في الغي وفي ما يتبع من آراء مشلوعة على العواهن، وملقاة على حجارة صماء وعلى أشواك ليست ناعمة.

وهذا ما أدركنا وما أدركناه، إذ كانت الأرض في قحط وفي ذبول، وجئنا إليها لنفحصها، لنكون على مرماها وعلى سريرها وأن نسهر على أنفسنا ونحن بعد في منفى البحث عن الأصالة، عن الطريقة، عما يمكن أن يكون لنا من جرّاء الرحلة إلى الذات، إلى الذات، وأن نحزّ اللغة التي هي الأساس، هي العمود الذي نصعد إليه ومن فوقه لنا الخطابة والصوت الذي يهّمنا أن نسمعه، أن يوحي إلينا إيجابات، وأن تكون في وهج الصباح ولا تتغافل عن الليل الذي هو رفيقنا إلى الوطن في تلافيفه وفي أضلاعه، وهو الرخو لنا وهو يقودنا إلى خيمة الطرب والنار والقهوة وإلى أن نشدّد القرعية. وأن يكون رديفاً إذ نحن في عطاء، متماسك ولا علينا أن ننام دون الشهيد. وهذا ما كان لنا غاية، وما حفزنا جماعة وفرادي، أن تكون السعداء بالخلق، وبأن نحصل على القصيدة المنتمية إلى وسطها إلى بيتتها، إلى أطوارها وشجونها. وهكذا، ولو زفر النقد، لنا الحورية والإلهام، ولنا الأبعاد التي هي القاسم وهي لبّ فصولنا، وننطق دائماً إليها من هنا، من أسوارنا الباقية في الببال وليست هي الأخيرة.



## هل سرق بيكاسو هكلية عبارتيهما الشهيرتين من تيه فيل غوتيه؟

شاكر لعبي

مسودة  
لبابلو  
بيكاسو.



خاصة. لم يكن غوتيه يكتب بحثاً جافاً بل نصاً أدبياً رفيعاً مطوّلاً يقترب حرفياً من لغة الشعر، مقدّماً لنا نصاً من أصعب النصوص التي قد يواجهها مترجم من المترجمين. كل هذا لا يغيّر شيئاً من حقيقة أن المشكلة الكبرى ظلت تدور في سياق مفهوم «الحداثة» ومعناها وإن دار السجال حول فنّانٍ معيّن هو شينافار. كان تقييم غوتيه وبودليز لهذا الفنان متعارضاً تماماً. ففي حين كان غوتيه متحمساً لمشروع الرسّام، وعبره لتصوراته للحداثة، فكتب عنه العديد من المقالات التي أثارت ردود فعل قوية من طرف رجال الدين المسيحيين المتزمتين، إذ شنّوا عبر جريدتهم «صديق الدين» حملة ضدّ مشروع الفنّان وأتهموه، من بين أشياء أخرى، بأنه يودّ «إعادة الاعتبار للجسد الغريزي»... قارنّ بودليز عقل شينافار، مفّرطاً، بمدينة ليون الفرنسية قاتلاً: «إنه مختلط، سُخامي، مشوّك بالمسامير، مثل مدينة ليون ذات أبراج الأجراس والأقنار». وأشار إلى فكرة شينافار الإشكالية التي يقول فيها إن «كذا فن ينتمي إلى كذا عصر من عصور الإنسانية كما ينتمي كذا شعور إلى كذا عمر من عمر الإنسان» مستنتجاً أن: «شينافار هو عقل كبير للانحطاط وسيظل علامة رهيبة على الزمن». كما قال عنه

كذلك إن «الأشياء في عقله لا تنعكس بوضوح، بل هي تنعكس عبر وسيط من البخار». كان الإشكال بين متتّقين فرنسيّين كبيرين معنياً بالفن الحديث ومغزاه بمناسية فنّانٍ معيّن. من قرأ كتاب غوتيه من فنّاني بداية القرن العشرين؟ لا نعرف على وجه الدقة، لكن هناك إشارات مريبة للغاية قد تعني أن أفكاره أثّرت على بعض من لا نتوقعهم من أشهر الرسّامين. فعبارة بيكاسو الشهيرة «لا أبحث، أنا أجد» (je ne cherche pas. je trouve) نجد ما يماثلها في الصفحة 127 من كتاب غوتيه «لم يكن يرسم كان يكتشف» (Il ne le peignait pas. il le découvrait) لكن بصيغة الماضي! اليس هذا مثيراً وغريباً؟

ولد بيكاسو العام 1881 وبعد بضع جولات إلى مدريد وبرشلونة وصل إلى باريس العام 1900. ومن المحتمل أن يكون كتاب غوتيه موجوداً في المكتبات العامة أو الشخصية ومن المحتمل كذلك أن يكون عنوانه، على الأقلّ، قد دفع بعض الرسّامين ومنهم بيكاسو إلى قراءته، الأمر الذي يفسّر هذا التقاطع المذهل بين

عبارته وعبارة غوتيه.

ولعل عبارة بولّ كليه الشهير أيضاً: «جعل اللامرئي مرئياً بوسائل الواقع» (Rendre l'invisible visible au moyen de la réalité) من الطبيعة نفسها التي لعبارة غوتيه: «ما يجب على الرسّام البحث عنه هو التأويل وليس نسخ الأشياء»، وأن يري الظاهر وليس الواقع» (rende l'apparence et non la réalité). إن قراءتها بالفرنسية كاملة تُرينا بشكل أفضل القراءة الداخلية مع عبارة كليه، الأمر الذي لا يمنع من التذكير بأن مفردة «apparence» توضع كذلك بالتعارض مع الواقع المُبصر أو المحسوس: الظاهر هو ما لا نراه من الواقع كما يقول القاموس، أو هو ما يبدو من الخارج حسب تعريف الأكاديمية الفرنسية، وما هنا تصوير لجملة كليه علاقة واضحة مع عبارة غوتيه، وكليه بدوره من المولودين في الربع الثاني من القرن التاسع عشر (1879) وكان في عمر بيكاسو تقريباً مطلع القرن العشرين.

### دار الفاهون للنشر والتوزيع

وق

### سنة اوله... خمسون عنواناً

مُشبعان بأسلوب ومعجم النصف الأول من القرن التاسع عشر، إذا لم نقل بأنهما ما زالا يحتفظان بذكريات الثقافة الفرنسية في القرن الثامن عشر. إن الجمل طويلة ومحتشدة، حماسية حيناً، وغنائية حيناً، والتراكيب اللغوية تقوم على الجمل الاعتراضية المتوالدة من بعضها، وبعض المفردات تُكتب بطريقة مهجورة اليوم، وعلامات الوصل والفصل لا تتابع المعايير السائدة حالياً في كتابة الجملة الفرنسية. كان يتوجّب لهذا السبب ليس ترجمة الكتاب بل القيام بعملية «تحقيق» له كما فعل بالضبط عندما نُعيد مثلاً نشر كتاب تراثي عربي من القرن التاسع عشر نفسه. وهذا ما حدث تقريباً.

إن جميع العناصر أعلاه لم تكن لتسهّل عمل المترجم، أي مترجم، إن لم تعقّدها. ولأن الأمر لا يتعلّق بالتحقيق الموصوف الذي يُنجز في اللغة نفسها، فإن المرء يجد نفسه في أحيان كثيرة مجبراً على إعادة صياغة النصّ منشئاً رغم ذلك بالرغبة في البقاء أميناً لأسلوب المؤلّف

وق

لا طريق هنا واضحٌ كي تشير إلى هدفِ البنّان والغيوم التي تتفتحُ عريانةً في فضاء النخيل سرعان ما تتلاشى كأبخرة الساحرات، الوجه مغنيّة في اختلاط الرؤى والإشـارات شـاردة في مهباء احتمالاتها

لم تعد تستطيع الركونَ إلى صورة أو مكان ليس ثمة إلا عماء يهينُ للشعر شكلاً ونغيفه حيث البدايات ممحوة والقصيدة غمغمة مبهمة

لا طريق هنا واضحٌ كي تسمّي الغبار بيوتاً وتأس في ظلها،

والعبارات موجاً شديد السواد يهبُ على شكل أصداء في ظلمة الرأس، أو شرفةً لالتماس الغراديس في غير موعدها، والجمال بلاداً من العطر منحلّة كالرياحين

في كريات الدم المُعتمّة وهما أنت وجهاً لوجه أمام الحياة التي أودعتك الكتابة أشلاءها أو قبالة ما كنت غادرته نادماً قبل أن يستحيل إلى قشّة للنجاح من الموت، ها أنت أعزل إلا من الكلمات التي تتقاذف قطعانها كالطرائد من فوق رأسك، تبحث عن موطنٍ للقصيدة

لم يتّخذ شكله بعد، أو عن شبّاكٍ لَمُوقع ما لم تصبه الوساسوس في شرك التجربة وحيداً تحديق في صفحةٍ محض بيضاء،، حيث الستائر مسدلة والنهارات خائفة مثل أحصنةٍ متعبّة ما الذي ينقص الفكرة الآنّ كيما تشقّ بأجنحة الإنتظار المؤجّل هذا الرماد المسجّى على شكل عنقاء لم يكتمل عقدها تحت سقف اللغة؟

ومن يتبع الآخر: الصوت أم ما تغلغل من شريرِ الفقد في حطب الأوردة؟ فوران العذابات أم رنة الصوت في المفردة؟

كل شيء معدّ كما ينبغي لانبعاث الرؤى من غياباتها المقعد المتهالك في صمته وحشة الحبر إذ تتحلّق ثكلى وسوداء فوق الفراغ المحلق، فنجان قهوتك المرّ تشربه بارداً، تمتمات شفاه الهواء

الذي يتكوّم ظمان فوق الزوايا ويهتان عيني ضوء الصباح على شرف الطاولة إذن ما الذي ينقص الفكرة الآنّ كي تستوي في نصابِ سوى العجز، أو في سياقِ سوى رقصها البهلواني فوق حبال العيث لا طريق هنا واضح كي تشير إلى هدف بالبنان فقد تبدّأ الشعر من فكرةٍ مسبقة

## كيف تنصب فخاً لما لا يُرى؟

شوقي بزيع

شوقي بزيع،  
رسم: سحر برهان.

ثم تفقدها، أو يفودك معنى إلى غير ما كنت تقصدُ، أو قد تُرائيك ربح ملفقة الرّجّع هائمة في فضاء النداعي على غير وجه، إذن كيف تنصّب فخاً لما لا يُرى، أو لما لا يُقيم على صورة أو مثال؟

وهل ما تراه الحقيقة أم ظلّها المتهاوي، الأنوثة أم وهمها نائما في ثياب امرأة؟ لو تجيء القصيدة من غير إيقاعها لاختبرت الطريق إلى الشعر من دون قيد، سوى ما تهَيّ عيناك لك من صراعٍ مع المفردات على حلبة يائسة ولكن:

هل الشعر إلا مراقبة اللغة – الذنب من فوق فوهة الموت؟ هل من سبيل إلى النهر إلا مغالبة السيل في بحته، جارفاً، عن مصبِّ؟ فكيف سننأى بنفسك عن ذلك المعترك بين هندسة الشكل واللغة الجامحة؟ ثمّ برق هنا خلبيّ فخالته، ثمة ورد بلا رائحة فاحترس من وقوعه في سمّه، كيف تنجو إذا لم تجد، حيث لا ين يومئٍ، أرضاً لترتيب فوضاك في جملة واضحة؟ ببطء شديد، كما لو كُهمّتم بيضاء سابحة في المنام،

تمرّ فلول العبارات كسلى وتبحث عن مستقرّ لها في مخيِّلة الغيب تاركة خلفها بقعاً من كلام تمرّ القوافي تباعاً بأجراسها المُعوية تمرّ التصاوير مع ليلها المآتميّ، الولادات مبتلة بدماء المخاضات، وقع خطي الغيب إثر العثور على جملة خاوية تتجدّد عجفاء من شدّة اليأس، فاكهة الإشتها، العصيّة،

خيط الزوال الذي يتعمّد بالإصفرار المرير غروب المعاني، الظلال وقد ضاعفتها المرايا جملاً تمرّ لتمحّضها مستقرّاً تنغيء إلى جذعة الصلْب، لكنها ليس تسفر عن أيّ شكل يساند نقصانها قبل أن تضمحلّ، فكيف إذن تستقيم العبارات شعراً سوياً؟ وما تملك الآن من جمرها ليس إلا تظاهرة من نخانٍ وما من طريق هنا واضح كي تشير إلى هدف بالبنان وهيك امتلكت مفاتيح ما تدّعي أنه الشعر، هيك انتزعت القشور من المفردات فمنذاً يؤكّد أنّ النواة هي في ما ظفرت بالألانه وإهما لا الذي يرقد الآن في سلة المهملات... .. بغتة وعلى حين غرة تتكشف شيئاً فشيئاً لك المفردات

الحرون وتمثلي الروح بالأخيلة بغتة تنهض الزمّم المهملّة من حضيض تلعتّمها والرياح التي أعوزتها، وقد ضاع ملاحها، حكمة الاحتكام إلى ساحل أمين للرجوع تثوب إلى رشدها من جديد، كان لست أنت الذي كان يرسب قبل قليل كمنسّقع أسن تحت صدع عذابات الغاغرة وما كان أشبه بالهوة الشاغرة يتناهمي امتلاءً لتصعقه الكهرباء، بتبّأرها وليصبح نهياً لشنتى صنوف الشياطين، لا أفق إلا وينحلّ في عسق الأبدية، لا نظرة أقفرت مثل صحراء إلا ويستلها المسّ من جوف أحلامها الغائرة كأنّ الذي يكتب الآن شخص سواك يراوده الوحي عن جنة من شأبيب حبر السماء الجحيميّ منظومة في سطور، وملفّة حول إعجازها مثل غابة وأنثى، غريباً كعينيّ نبيّ، وهشاً كمخدر أنثى، ومغروراً مثل نبع حديث الولادة بالشعر، تمضي بلا عودة في عراء الكتابة

■ من مجموعة ستصدر قريباً لدى «دار الغاويين» بعنوان «مدن الآخرين».



## «هستيريا» قصيدة النثر الهيدة المنشورة لعدو قصيدة النثر

عبد القادر الجنابي



ت. س. اليوت،  
بريشة: سحر برهان.

يمكن القول إن «مراقم نثرية» الصادرة عام 1890 للشاعر الفرنسي، الأميركي الأصل، ستيفارت ميريل، هي أول أنطولوجيا تم نشرها لقصيدة النثر. وقد ضمت قصائد نثر مترجمة إلى الإنكليزية لـ23 شاعراً فرنسياً بينهم برتراند، بودلير، مالارميه... وغاب رامبو ولوتريامون، لأن قصائدهما النثرية لم تُعرف إلا بعد عام من صدور هذه الأنطولوجيا. «مراقم نثرية» تعتبر، أيضاً، أول تقديم لقصيدة النثر إلى القارئ البريطاني، وتأثيرها تجلّى بعد 4 سنوات عندما أصدر أوسكار وايلد، عام 1894، كتاباً بعنوان «قصائد نثر» متأثراً فيه بالأمثلة وبأسلوب الكتاب المقدّس. وأيضاً في ظهور مجموعة الشاعر البريطاني إرنست داونسن عام 1899 تحت عنوان «ترزيينات نثرية»، ومعظمها قطع نثرية انطباعية. ولم يظهر بعد ذلك أي نموذج لقصيدة النثر إلا إذا اعتبرنا ما كتبه جيمس جويس عام 1901 من شظايا تحت عنوان «Epiphanies» (تجليات مفاجئة) قصائد نثر. مع ذلك، فإن أول تهديد لمواجهة كل تحديث يمثل شكلاً مغايراً، تجلّى في كتاب إرفنغ باييت، أستاذ اليوت في جامعة هارفارد، أصدره عام 1910 تحت عنوان «اللاكون الجديد: حول الخلط في الفنون» (واللاكون هو كاهن من كهان طروادة حذر الطرواديين من الحصان الخشبي فأرسل أبولو ثعابين لقتله مع ولديه)، يهاجم فيه اختلاط الأجناس الأدبية، والشعراء المثليين كأوسكار وايلد وفيرلين، ويذكر بمغافر ذكورية الأدب النيوكلاسيكي؛ معتبراً

كل آداب وفنون وموسيقى نهاية القرن التاسع عشر انحداراً رومنتيكياً مبالغاً فيه ومنحطاً بكل ما تعنيه هذه الكلمة. لكن، وتحت تأثير أخبار التجريبات الشعرية الأميركية والأوروبية، ظهر في لندن، أثناء الحرب العالمية الأولى، شاعرٌ جديد بحسّية حدائثية جديدة اسمه ريتشارد ألدينغتون متنبّياً لقصيدة النثر كمرخز لإبداع حرّ. فتصدّى لـ ت. س. اليوت بمقال حادّ (1917) عنوانه «الخط الفاصل للنثر». ويبدو أن اليوت تعمّد هذه الكلمة «Borderline» (خط فاصل) بسبب دلالتها لدى الأطباء النفسيين في إنكلترا أواخر القرن التاسع عشر، كتعريف لنوع جديد من العُصاب الذكوري... فه التتابع مذهل بين مصطلح اليوت الذي يشخص قصيدة النثر وهذا المصطلح السيكلوجي للعصاب الذكوري» كما تلاحظ مارغريت مورفي، وتبعها بمقال ثانٍ وأخير عام 1920 عنوانه: «النثر والنظم»، داعب فيه، هذه المرة، الذهنية البريطانية المشهورة بخط المحافظة الأحمر الذي لا يمكن زعزعته، بحيث حتّى التجديدات الشعرية اليوم يجب عليها أن تمرّ في مصفاة هذا الخط

الأحمر كي تُشدّب وتُقبّل، على عكس ما يجري في أميركا والدول الأوروبية كفرنسا حيث التجديدات تحدث بكل حرّية وتطرّف. يقول اليوت: «إنّي أعترض على مصطلح «الشعر المثنو» لأنه يتضمّن، كما يبدو، تمييزاً حاداً بين الشعر والنثر؛ تمييزاً لا أعترف به. وإذا كان المصطلح لا يتضمّن هذا التمييز، فهو بلا معنى ولا طائل منه، طالما أنه ليس ثمة توليفة لما هو ليس مميّزاً... الشعر الذي يشبه النثر، والنثر الذي يبدو مثل الشعر ينطويان، بلا شك، على درجة من الازدراء والنجاح». المهم، لم نسمع، بعد هذا السجال بين اليوت والدينغتون الذي هو نفسه اعتبر، في ما بعد، قصائده النثرية جزءاً من مغامرة الشباب، عن أي محاولة للنهوض بمشروع قصيدة النثر البريطانية لأكثر من خمسين سنة، أي حتى

يبدو موقف اليوت غريباً للذين يعرفون أنه كان قد جرّب كتابة قصيدة النثر، فأنّج خمس قصائد، لم ينشر منها سوى واحدة عنوانها «هستيريا» في «أنطولوجيا الكاثوليكية» التي أعدها عزرا باوند عام 1915. كما أن اليوت كان يُعتبر من أكثر الشعراء في بريطانيا اطلاعاً على تجربة قصيدة النثر الفرنسية من بودلير إلى مالارميه، وقد أبدى إعجابه بـ استنارات و«امبو» كقطع نثرية مُقنعة بشكل مذهل»، لا سيّما بالكيفية التي «تُحقّق بها تأثيرها من خلال الانطباع الفوري والبسيط، أي الاتحاد الأكثر انقاعاً بسبب تنافر الصور الملحوظ»، كما كتب اليوت صائباً.

والغرابة تتعاظم عندما نرى اليوت – بعد بضع سنوات على موقفه المضاد لقصيدة النثر – يكتب في تقديم ترجمته لقصيدة سان جون بيرس «أنايان» (التي تنطلق من كسر الفاصل بين قصيدة النثر والشعر شكلاً، ومضموناً باستخدام إيقاع لمحمي على شكل كتل نثرية)، ما يناقض بعض ما قاله في مقالتيه ضدّ قصيدة النثر: «أشير إلى هذه القصيدة بوصفها قصيدة. لعله سيكُون من الأفضل لو كان الشعر نظماً دائماً – إما منبوراً وإما جناسياً وإما كميّاً، لكن هذا ليس صحيحاً؛ فقد يقع الشعر ضمن حدّ فاصل عند الجانبين – على أية نقطة على طول الخط الذي يكون «النظم» و«النثر» حدّيه الشكليين. ومن دون تقديم أي نظرية معمّمة عن «الشعر» و«النظم» و«النثر»، فإني أقول إن الكاتب عندما يعمد إلى استيعال مناهج شعرية معيّنة، مثلما فعل السيّد بيرس، يكون قادراً أحياناً على كتابة الشعر بما يسمّى نثراً. وبمقدور كاتب آخر، من خلال قيامه بعكس هذه العملية، أن يكتب نثراً عظيماً بالشعر».

لماذا وقف اليوت، هذا الشاعر الكبير الذي كان منفقحاً على كل

الذي كان بداية شهر عسل طويل امتدّ ثلاث سنوات بين فيفيان ورسل. وبمرور الزمن، أخذ اليوت يكتشف أن زواجه الذي كان يتمناه كقطع جسور مع عائلته ومبادلة ثقافية وعشقية، أصبح أشبه بحجم لا تطاق، ما أفضى به إلى حالة من الأرض الخراب» كما كتب. ففي الحقيقة إن رائعة اليوت الشعرية «الأرض الخراب»، في نظر عدد من النقاد، مستوحاة أساساً من خراب زواجه، ولما كان لها أن تغدو قصيدة كونيّة لو لم تحذف زوجته أكثر من نصفها، من جهة، خصوصاً العبارات الواضحة الدلالة، ولو لم يحذف باوند أشياء كثيرة منها لمصلحة الإيحاء الشعري والصور المتوتّرة، من جهة أخرى، بحيث وُصف باوند نفسه كقابلة لليوت كأَم القصيدة، وذلك في قصيدة احتفالية بـ«الأرض الخراب» أرسلها إلى اليوت، والغريب أن اليوت، رغم هذه الجحيم، حافظ على برودة شخصيته وعلى كبت عواطفه وانفعالاته ومشاعره، ما حدا بفيفيان التي انتهت في مصحّ عقليّ إلى التصريح، قبل موته بقليل، بأن برودة اليوت وصمته هما المسؤولان عن مرضها ودمارها النفسي. والأفطع، لم يتّخذ اليوت أي موقف من انتهاك أستاذاه وصديقه لحرمة، بل شكره لأنه ساعده في مجالات عدّة من بينها إيجاد عمل له في إحدى دور النشر! (نشر اليوت، سنة 1915، قصيدة استهنائية من رسل عنوانها «السيد أبوليناكس»). لكن جحيم الزواج بلغت الذروة عندما طلب الطلاق من فيفيان بحجّة «أنها عاهرة». وهنا تعلّق كاتبة سيرة فيفيان، كارول سيمور جونز التي اعتمدنا كتابها مصدراً هنا، قائلة: «إذا كانت فيفيان عاهرة، فمن كان القوّاد يا تُرى؟»

في جوّ العذرية قبل الزواج، كان اليوت شاباً يحب المغامرة وتجريب الأشكال المغايرة حدّ كتابة قصائد نثر، لكن ما إن تخلص من عذريته، حتى تخلص من كل رغبة في المغامرة، وانعكف في حياة دينية محافظة بكل معنى الكلمة، وكأنه خائف من اكتشاف سبب عدائه لقصيدة النثر. فقصيدة النثر مهما أُنعت اللاعرضية، فهي توجّه عبر متاهة حقول ما تحت عتبة الوعي اللغوية، وبالتالي فهي، بشكل ما، ذات طابع بؤحي. كما أن اللاعرضية، ميزة قصيدة النثر الأساسية، غالباً ما تُضيء، كمثّل «الكتابة الآليّة» أو «تَيّار اللاوعي»، جملة تاهت عن سياق تجربة شخصية عميقة، ولا تبغي سوى البروز إلى النور.

في الحقيقة، الخوف من قصيدة النثر هو خوف أخلاقي قبل كل شيء، وذلك بسبب طابعها الانتهاكي لما هو متعارف عليه أدبياً وأخلاقياً. وما علاقة فيفيان الجنسية برسل سوى مرآة يتجلّى على سطحها انسحاق ذكوريّة اليوت كلياً. وإذا تمعّنا في أطروحات أستاذ اليوت بابيت الذكورية، نجد أن قصيدة النثر، لا تمثّل في نظر عدد من المحافظ، إلا الخنثويّة بامتياز: «Androgyne» أي القصيدة (الأنثى) بهيئة النثر (الذكر). والغريب أن الأصل اللاتيني لكلمة النثر والشعر يعبّرُ هذه الأفكار الغريبة حول قصيدة النثر، كما تقول بربارة جونسن. فكلمة «Prose» (نثر) مشتقة من «prosa» أي القصيدة، «oratio»: خطاب يذهب خطأ بشكل مستقيم، وكلمة «verse» (شعر) من «Vers verter»: يستدير. وهذا يعني أن النثر هو القضيّب بينما الشعر هو الأزهار التي تطوّقه في تركيبة الشُمُرخ (عقود متفرّع منتصب كإليك). والأغرب أن إحدى قصائد بودلير النثرية عنوانها «الشُمراخ» (Thyrse). تجدر الإشارة هنا إلى أنه في العام 1895، جرت محاكمة أخلاقية لإحدى قصائد نثر وايلد: «رسالة إلى دوغلاس»، لأنها تتغلّز بجمال الشاب دوغلاس وكأنه فتاة: محاكمة استغرقت ثلاث جلسات انكشفت من خلالها الطهرية الفكتورية البائسة التي كان يربّح تحت سطوتها الأدب والحياة البريطانيّان. فليس غريباً، إذا، كما تقول مورفي، أن «يتوقّع المرء، بعد الانتقال الإشكالي لقصيدة النثر من جيل

وايلد إلى أجيال الشعراء التي أعقبته، ولا سيّما شعراء الحداثة الراقية، وصمة الفوضى الثقافية، أي الاضطراب وفوضى الشكل الشعريّ والا أخلاق في الفنّ، التي ألحقها المحاكم بهذا الشكل تحديداً: فالصراع بين ثقافة الصحف، أي ثقافة الطبعة الإنكليزية الوسطى المُعتدّة بذاتها، والثقافة الجماليّة التي حاول وايلد تجسيدها على كل صعيد، تحوّل إلى صراع داخل مؤسسة الفنّ أو «الأدب» نفسها. وبالنتيجة، بدا أن قصيدة النثر، بوصفها جنساً «مشوّشاً»، قد طردت من الأكاديمية وتمّ تمييزها عن الشعر بذاته بسبب انتهاكاتها للحدود وتهديدها بالانحلال الأخلاقي والجنسي. وبسبب استهجان هذا الشكل بوصفه «آخر»، بقي همهاشاً وتمّت إحالته على تجارب الطليعة الهامشية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر.

ثمة قول شهير لايوت مفاده «الشعر ليس إطلاق الانفعال، وإنما الفرار منه، وليس التعبير عن الشخصية وإنما الفرار منها. وبالطبع فقط أولئك الذين لديهم شخصية وانفعال يعرفون ما معنى الفرار من هذه الأمور». وحياة اليوت كانت مليئة بتجربة شخصية عميقة كانت تنتظر «معادل» اليوت «الموضوعي»، ليجعلها قصائد نثر بامتياز. لكن، والان أترك الكلام لمورفي، «ربّما يكون اليوت قد نبذ قصيدة النثر بسبب قربها من المذكرات والسيرة الذاتية، أي الإحساس بالهتك، مثلما تصف غنائية «أنا» ألمه، وإن بهدوء.

وربّما شعر بعدم الارتياح من طبيعة هذا الجنس الأدبي اللاغنائية، ولا سيما تلك التي تتجلّى في النغمة شبه التحليلية التي تتخلل «هستيريا». اليوت يتحاشى الأسلوب الحالم لقصائد نثر تشبه ما كتبه الدينغتون؛ أي محاولات إضفاء الغنائية على النثر، أو إدخال إيقاعات ملحوظة، أو القافية الداخلية أو اللازمة، والتخيل المستعار من القدماء على نحو يُبرّر الشعرية. وتكمن أعظم قدرة جمالية، وقد يقول البعض سياسية، لقصيدة النثر في لعبها بالنثر بوصفه نثراً؛ تركيبها وموازعتها الخطابية وعلاقتها الواضحة بعالم الحقيقة. وقد أدرك اليوت أهمية مصادر النثر للنظم، مثلما حصل مع باوند. إذ كتب في «النثر والنظم» يقول: «النظم يناضل دائماً، مع أنه يبقى نظماً، كي يدرك الكثير والكثير من ماهية النثر، كي يأخذ من الحياة ويحوّله إلى «لعبة»...».

### هستيريا

حينما ضحكت أدركت أنني صرّت متورّطاً في ضحكها جزءاً منها، إلى أن صارت أسنانها محض طالع عارض له موهبة المارش العسكري. انجررتُ إلى الداخل إثر شهبات قصيرة، أخذاً نفساً لدى كل استعادة موقنة، حتى ضعتُ أخيراً في كهوف بلعومها المُعمّنة، منجرحاً بتموجية رخويات عضلية لا تُرى. نادل كبير السنّ بيديّ مرتعشتيّ كان يفرش على عجل مفرشاً بالأبيض والوردي فوق المائدة الخضراء الحديدية الصدئة، قائلاً: «أنّ بفضل السيّد والسيّدة شربّ شايهما في الحديقة، إنّ بفضل السيّد والسيّدة شربّ شايهما في الحديقة...» اقتنعتُ بأنه سيكون من الممكن، إذا توقّف ارتعاشُ نهديها، جمع شيء من شظاياا بعد الظهيرة، وقد صببتُ انتباهي بدقّة مرهقة على هذه الغاية.

**ت. س. إليوت**  
**ترجمة: عبد القادر الجنابي**



## عن الآباء... ومقولة

## إيلوار «الأسد مجموعة

## خراف مهضومة»

### مهند السبتي



بول إيلوار.  
رسم: عبد الله أحمد.

إنهم غالباً ما يفتتحون سيرهم الشعرية دالّين إلى تأثرهم بواحد أو أكثر من الشعراء ذوي الأثر في تاريخ الشعر وتطوره. وما يلفت في هذه الإشارات أو الاعترافات قولها بالتأثّر لا الانقياد إلى أسلوب يعينه، ولو لفترة من زمن التجربة، رغم أن التأويلات البحثية التي صارت تدعى بالضالة، تثبت إغراق بعض الشعراء ذوي القامات العالية، في تقليد تجارب أسلوبية أخرى (شكلاً ومضموناً)، وصولاً إلى محاكاة مضامين بعينها.

ظاهرة تحمل في طياتها سلاحين حادّين، أحدهما يسهم في تكوين الرؤية، نقش التجربة وإطلاقها، والآخر يُجفل التجربة، يُقلّقها، ضاماً أيّاهما إلى مراتب المكرورين والمقلّدين. هناك وهنا كثير من الطبول والأبواق الإعلامية، تشيد بشبه أصوات وشبه تجارب شعرية موعلة في جرّ كنايات المديح والإشادة، ليتبين في ما بعد أن هذه الشهادات الزور ما هي سوى تخليص حساب. على الرغم من أن الرعاية الأبوية السليمة لهذه المحاولات كان من الممكن لها أن تقي أولئك الناشئين مغبةً تهويل الذات واستعجال القطاف في غير وقته.

قلّ ما سمعنا شاعراً يشير إلى تكوّنه وإبصاره على يد إرث شاعر سابق له، فهو عادة ما يقول بالتأثّر لا الانسياق أو تتبّع النسق الأسلوبى، حتى أن أحدهم حين يولّج بالتأويلات التي تُعتبر ضالة بالنسبة إليه، لما تكشفه من تماثل، يُسارع إلى النفي مَهْمَلًا أثر ذلك الإرث ومكانته، بالقول بعدم المعرفة به وعدم القراءة له!

يقول ت. س. إليوت: «ليس من شاعر ولا فنان في أي مجال، يستطيع بمفرده إيصال معناه كاملاً، فمغزاه وتقديره هو تقدير علاقته مع الموتى من الشعراء والفنانين». لذا فثمة نظرة إبداعية، ومصير تاريخي متجدّد يتعلّق بصلة الشعراء ببعضهم البعض، كما هي العلاقة بالتراث. هذه الحتمية يعتبرها بعض المجريين والنقاد، آلة خوف مثيرة لرعب الشاعر عبر مسار تجربته الكاملة.

«إلى عزرا باوند... الصانع الأمهر»، إليوت أيضاً.

من يتجرأ على هذا العرفان، الذي يعتبره البعض اعترافاً يهدّد تجربته الشعرية بكاملها، لما ستحدّثه عواصف التقريب والمعاثلة.

ليسوا أكثرًا من يجرؤون على فعلة إليوت هذه.

«كنت طبعاً وأبناءً جبلي معجبين في نشأتنا بغنائية نزار قبّاني وترقيصه لسطوح الواقع والعلاقات الإنسانية، حفظنا هذا الصوت، يقول محمود درويش.

عادة ما يتكلّم النض الشعري بنفسه عن نفسه، مشيراً إلى آياته

وإذا كان إليوت قد رمّز للتأثّر أو تكامل الرؤية، بين من سبقوا ومن استوعب ميراثهم الشعري والفني، فقد فسّر محمود درويش هذه العلاقة التي تتسم بالبناء المتواصل تفسيراً مفضلاً: «في كل شاعر آلاف من الشعراء، ليس هناك من شاعر يبدأ من الفراغ أو اليباىض. في كل شاعر تاريخ الشعر منذ الرعويات الشفهية إلى الشعر المكتوب، من الشعر الكلاسيكي إلى الشعر الحديث». الشاعر المتنبع لأثره الشعري (مغايرة ونيوياً) يخشى من إعجابه بنص ما يتخطفه محبلاً كتاباته على صورة مطابقة أو ظلال.

يرى أدونيس «أن القراءة العميقة للشعر لا يمكن إلا أن تؤثر في القارئ، قليلاً أو كثيراً، بشكل أو بآخر». لكن التأثّر شعرياً في اعتقاده لا يعني التماثل، وإنما يعني، على العكس منه التمثل، فالتأثّر بشاعر ليس أن نأخذ منه جملة، أو فكرة وندمجها في كتابتنا، التأثّر هو أن نتمثّل كيفية رؤيته للأشياء، وكيفية مقارباته لها، هو أن نخترق عالمه، ونرى الضوء الذي يشعّ منه. وهو تأثّر طبيعي وضروري، مارسه وعاشه الشعراء الكبار في العالم».

هذه الرؤية التي يتكلّم بها أدونيس، هي معيار واقعي لا مناص من أخذه بالحسبان، فالنمو من خلال أطروحته أو تجربته تلك، إنما هو نمو طبيعي للشاعر بين دفّتي التراث، كما أن التأثّر الذي يحدث أيضاً بين الشعراء ذوي الفترة الزمنية الواحدة، أمر غير مستحيل، وأهم الأمثلة عليه التناسق الصوتي والأسلوبى بين شعراء الأدب الفلسطيني المقاوم، قبل أن تلتهم أدواتهم الشعرية الخاصة. لكن أدونيس يعلم بأن هذه الرؤية النقيّة ليست المحرك الأساسي للشعراء، وللكبار منهم أيضاً، فهم الأقدر على التأثّر الحاذق، ومحاكاة الأسلوبية ذاتها بحرفة لا يُستطاع بعدها التقريب

والمشابهة لولا عامل الزمن.

ثمة قامات شعرية تمّ نهب موروثها، دون أمانة في النقل، ودون تعميم تجربة التأثّر بها على عموم الجبهة الثقافية، نهب واحتكار في أن واحد، يا لها من جريمة! هذه الأسباب الحقيقية وراء انزعال الشعراء، وعزوفهم عن مدّ جسور التجربة في ما بينهم، إلى حين الخروج على المألّ بديوان جديد، يشي ولا يفصح عن منابع أساليبهم الجديدة. هنا يجب الإيضاح بأن الرعاية الأبوية التي أقصد هي توحيد الأدوات المتناولة لميراثنا الشعري، بما

يضمن عدالة التعرّض للمعرفة وبما يجعل للمحاولات فضاءً واسعاً، لا يضيق من جهة شاعر وينفج من جهة شاعر آخر، بمعنى أن الانفتاح على الآخر يتلقاه الجميع ولهم المحاولة في تجاوزه واستيعابه كاملاً أو الانهيار به والتوقف.

وقد أكّد السيّاب في الحوار نفسه، أن تأثّر شاعر بأخر ليس حتمياً، ولكنه يحدث في الغالب بصورة تكاد تشبه الحتم، دون أن يكون على علم بتلك الأفكار الهوجاء التي أخذت تعصف بالبعض، ليقولوا إن ديوان «أنشودة الورد» لستويل كانت منه نسخة وحيدة في العراق لدى جبرا إبراهيم جبرا، وقد أعارها للسيّاب ولم يُعدها إليه! ليس هذا التأويل الضال كافياً ليمتنع الشاعر عن القول بمن تأثّر بهم؟

لكننا نستطيع التعلّق بالضوء المنساب على يد أولئك المؤمنين غير المشكّكين بالتفرد بعد رحلة البحث والنحت في التجربة. هنا يأخذ بيدنا ممدوح عدوان الذي شكل حصناً إبداعياً ممثلاً للرعاية الأبوية كما لا بدّ من أن تكون وتلتفت وتمنح، حيث يُشير في شهادته وهو اجسده عن الشعر والشعراء إلى أطوار الكتابة لدى السيّاب: «طور الكتابة الأولى التي كانت إعادة صياغة لقصائد غربية، إنكليزية بالدرجة الأولى، إلى المرحلة التالية التي تبرزت فيها الثقة بالشكل وصار من الممكن البحث عن الموضوع، إلى المرحلة التي أثبت السيّاب فيها بالقصيدة أن الحداثّة تستطيع أن تكون غنائية وعذبة، وأنها ليست بالضرورة فذلّة لغظية».

لقد شكّل ممدوح عدوان نموذجاً حياً لتلك الرعاية الأبوية المأمولة، مؤكداً على الدور الفاعل والعظيم الذي من الممكن للشعراء المجريين تقديمه للشعراء المستجدين في بواكيرهم. وفي الوقت ذاته الذي يعد فيه عدوان، بوصفه أبا شعرياً، إلى تقطيع تلك الأحرف الإبداعية، فإنه يؤكّد على قدرته في استيعاب كل تلك الأنماط التي من الممكن لها ما يأتي متأخراً، حين تترك تجربة سبيل التّوّع، متّخذاً مكانته التشريعية بين تلك التجارب جميعها، دوراً لن يحيل تجربته على محال، مما يخشاه الكثير من الشعراء الفحول، أي أن يسهموا في التّوجيه نحو تجربة بكر تنقاد إليها الأعين تاركةً لهم الظل دون مساس، فكثيراً

ما يُذكر شكسبير ولا يُذكر مارلو المعروف بأبوتّه لشكسبير، أو تأثّر الأخير بتجربته محتوياً لها، ومتجاوزاً؟ قلّما نجد الشعراء المجابلين لبعضهم يمارسون هذا الدور الأبويّ، ليس فقط لخشيّتهم من التجاوز والتّهام تجربتهم في تجارب أخرى، مع التنويه بعدم انتفاء هذه العلة، وإنما لدأبهم واشغالهم في تجاربهم الخاصة بكل ما تتطلب ذلك من تركيس.

مسألة التّعهد والرعاية لا تنحصر في ما يقرأ الشاعر، مما يُلقيه الفحول في الكراريس إلى متلقّيه، إنما تتجلّى بصورة أشدّ إيضاحاً في

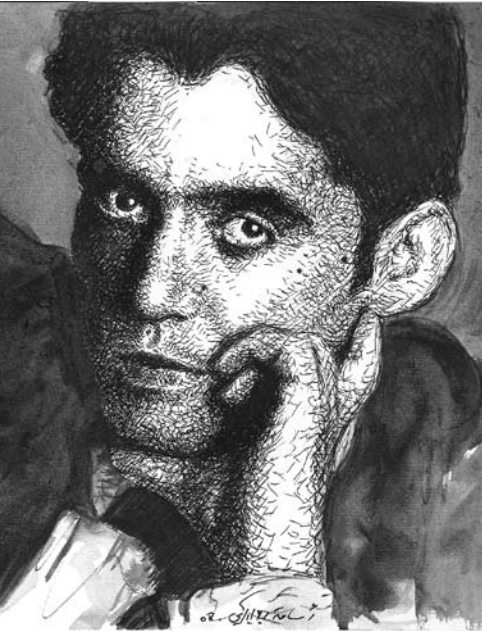
حتمية اشتغالهم على تجاربهم التي لو أغفلوها لتجاوزهم أولئك الذين يعتزّمون رعايتهم. إنها اللغة والصورة والتخييل، كلّها تتصارع في ما بينها، لا الأسماء ولا الشخصوص الشعرية بعينها، إيلوار قصد ذلك ولم يقصد العراك والفكك الماديّين. قلّما نجد الشعراء المجابلين لبعضهم يمارسون هذا الدور الأبويّ، ليس فقط لخشيّتهم من التجاوز والتّهام تجربتهم في تجارب أخرى، مع التنويه بعدم انتفاء هذه العلة، وإنما لدأبهم واشغالهم في تجاربهم الخاصة بكل ما تتطلب ذلك من تركيس.

مسألة التّعهد والرعاية لا تنحصر في ما يقرأ الشاعر، مما يُلقيه الفحول في الكراريس إلى متلقّيه، إنما تتجلّى بصورة أشدّ إيضاحاً في

هل كان في وسع نافذ أن يتحدّث عن تأثّر

السيّاب بالشاعرة إيديث ستويل لولا أن السيّاب

نفسه هو من كشف عن ذلك في أحد الحوارات؟



من اليمين:  
لوركا،  
درويش،  
السيّاب،  
رسم: أسامة بعلبكي.

– ربّما – من تلك الاعترافات وتأويلاتها). تتأفّل الشاعرة زليخة أبو ريشة مع سؤال حوامدة جاء صادقاً: «لحسن الحظ أن ما كتبتّه في البدايات والمراهقة لم أنشره، ففيه يظهر التأثير المباشر على بنية العبارة الشعرية لدى». وإذا كان نزار قد أثر في أكبر الشعراء، فإنّه فتح للقصيدة أبواباً ما نزال ندلف منها جميعاً». أمر مهم تحدّث أبو ريشة، وهو «إيجابية» وقوع نزار قبّاني في شرك التكرار، لجهة أن تراجع الدهشة والتجدّد في شعره جعل الكثيرين يفلتون من تأثيراته.

كذلك الحال حين يشير أنسي الحاج إلى تأثّره بالكاتّبين فؤاد سليمان والياس خليل قائلاً في الأول إنه أعجب بنبض كتابته، خصوصاً مقطوعاته السريعة، وقائلاً في الثاني إن كتاباته الثرية شعر، تقرأه فتخال نفسك في كاتدرائية فخمة، شديدة الجمال. شهادة أنسي الحاج يمكن اعتبارها إشارة إلى آباء، لم يمارسوا دور الاحتضان الشعري، وإنما أناروا له طرقاً وأساليب شعريّة تجاوزها بخفة المبدع، بحيث تشكّلت على يديه لوحات ثرية شعرية، ذات صبغة أبوية لمن يقرأ إنتاجه.

ثمة شهادة أخرى عن تأثّر عبد الوهاب البيّاتي بناظم حكمت ونيرودا والجواميري... لكن الباحثين لا يقفون عند هذا الحدّ من قول الشاعر واعترافاته الخلجة البيضاء، إذ يتعمّشون إلى ما هو أكثر من ذلك، محاولين تفكيك النصوص ومقاربتها إلى بعضها البعض، أملاً في العثور على ما يقيد بما هو أبعد من التأثّر، ويكفي أن نشير هنا إلى بحث قائم للدكتور عادل الأسطة حول علاقة درويش ببريخت، مستنداً إلى قصيدة «شهادة من برتولد بريخت أمام محكمة عسكرية 1967» من ديوان «لماذا تركت الحصان وحيداً»، بحثاً عن التوافق في تناول درويش وبريخت لمسألة النظام الدكتاتوري، الأمر الذي من شأنه أن يظهر تنوّع أو توافق رؤية المثقّف العربي مع غيره من المثقّفين بما يتعلّق بالنظام.



## جمعية الآباء الميّتين

### جوزيب نونافوكويتش

مجموعة أغلفة
لمجلة «الأدب العالمي اليوم».

كاتبة صديقة أخرى، مادلون سبرنغندر، تصف في كتابها «البكاء في الأفلام» للحظات التي جعلتها هائلة على غير هدى في شبابها ومرحلة المراهقة والبلوغ: لقد شاهدت والدها يغرق في نهر المسيسيبي بعدما قفز من قبالة جزيرة صغيرة إلى النهر محاولاً إنقاذ ابنه الذي سقط في النهر لتتوّم سحبهما تيار قوي، وشعرت مادلون برعب سرمدى لا يزال يلازمها لأنه لم يطف أي منهما بعد ذلك. وعندما زرتها، كانت تستمع إلى مقطوعة ميلانخولية سوداوية

وشديدة الحزن للموسيقار النمساوي الرومنسي غوستاف ماهرل، بل ربما كانت أكثر مقطوعاته مأسوية على الإطلاق في رأيي. ولذلك، قلت لها متهكماً: «أنت بالتأكيد تعرفين كيف تنتشرين الفرح والبهجة حولك»، ضحككت وهي تجيب بصراحة جميلة: «أحب الحزن واستمتع به. بصراحة، أجد فيه نشوة لا تضاهى». حسناً، لقد حرّفتُ حكايتها قليلاً، لكن بعد ذلك اتفقتُ معها بخصوص «لذة الحزن» هذه، لأن تلك الصدمات (الحزينة) للمفاتيح (الروحية) الصغيرة داخلها كانت تصنع شيئاً مذهلاً في ذهني أيضاً. بالطبع، سيكون من الصعب الادعاء بأن الآخرين الذين لم يفقدوا آباءهم في وقت مبكر لا يعرفون مثل هذه «الملذّات الميلانخولية».

إلى حدّ معين، وبغربة مدهشة، عندما اجتمع مع أصدقاء فقدوا آباءهم، يتولد لدي إحساس بأنني وسط مجموعة من «الأطفال»

الذين يمكنهم اللعب بدون «إشراف» و«مراقبة»؛ لقد زال ولخفى إلى الأبد «المُشرف»، باني «الأنا العليا». لكنه بالتأكيد يلوح هنا وهناك بصورة شبحية بطريقة قد ترهبنا أحياناً.

من الممكن في لحظات الخوف أن أتشبّث بـ«الأنا العليا»، كما لو كانت ستمنحني الأمن لوجودي مع أبي، «الحامي». ولهذا السبب، توطّد إيماني بالله بسهولة ويسر. وبالتأكيد، صليت له في لحظات الخطر. لكن للأسف، في لحظات المتعة والسعادة، نسيت الله. توفي والدي بطريقة عزّز فيها فقط خوفي وإيماني، الخوف من الله هو بداية الحكمة، بحسب الإنجيل، ورؤيّة والدي يموت بالآلتي معاً: بالرعب وبالرغبة في السمو على وفاته والحزن عليه.

في منتصف ليلة 6 فبراير عام 1968، انتهيت أنا وأخي معاً من الصراخ برعب لرؤية الدم يخرج من أنف والدنا بعد سكتة قلبية. وعندما شعرنا بعدم وجود نبض في يده ورقبته بعد دعائنا الجنوني المحموم إلى الله ليفقده، ترتّبنا، تقريباً مندهشّين لكوننا ما نزال أحياء نحن أنفسنا. سألت نفسي لوهلة: «وماذا الآن؟» وحقّق أخي في وجهي بحالة من «عدم الوعي والاستيعاب» لما جرى فهمت منها لحسن الحظ أن الحياة ستستمرّ. ولتوانٍ قليلة، أصبحنا معاً



هادئين، بل وشعرنا، بغربة، كأننا أعثنا وأنقذنا. الرعب يمكن أن يحدث، ولكن، مع هذا، يمكن أن تستمرّ الحياة. وفور عودة وعينا وتذكرنا لوفاته، عدنا للحنيب والبكاء والدعاء، وعندما حاولت الذهاب إلى السرير للنوم، شعرت بقشعريرة في جسدي.

نظر أقرابي وأصدقاء العائلة الذين جاؤوا لوداع جثة والدي الموضوع على طاولة الطعام، في وجهي بتعاطف، ورتّبوا علي رأسي بحنان. لم أشعر قبلها أنني محبوب بهذا القدر. تسللت بعيداً عن ذلك الجمع الحزين نحو الحديقة، حيث هرّني شعور «كرية» بكوني أصبحت «حرّاً» أخيراً: من يستطيع أن يمسك بي الآن؟ يمكنني أن أهرب، ويمكنني فعل أي شيء سيء، ولا يوجد أب يجلدني (كان يؤمن بالضرب بحسب فهم حرفي للإنجيل). وإن يكون الآن هناك أي أب ليقيّمني ويحاكمني. لم يكن يهمني تقييم أو محاكمة أي شخص آخر في العالم. من الذي ينبغي أن يقيمني ويحكم عليّ الآن؟ أمّي؟ بالتأكيد، لكنها كانت أكثر سخرية وليونة، بحيث حتى لو قالت حكماً سلبياً، فإنه لا يؤثّر في مطلقاً.

عدت إلى المنزل لحضور العزاء، لكن كان بداخلي ذلك «السرّ القدر» الذي يجعلني أشعر، بعد كل مشاعر الرعب لموت أبي، أنني «مسرور». لكن ذلك الشعور لم يستمرّ لأن مشاعر الخوف وأسئلة المستقبل الصعبة هاجمتني جميعها فوراً وقفزت إلى مقدّمة تفكيري: كيف سنعيش الآن؟ هل سنكون فقراء؟ هل سيكون لدينا ما يكفي من الطعام؟ الأهم: من سيدير ورشة أبينا لصنع الصنادل الخشبية، التي حتى لو استمرّت في العمل، لم تكن لتجعلنا في حال أفضل، فنحن لا نأكل اللحم سوى مرّة واحدة في الأسبوع، وبقية الأيام نأكل مرقّة الخضار والخبز والبليّض؟

كنت وأخي مشهورين بأننا مقاتلان جيّدان بين أطفال الحارة. كنا نخوض تقريباً بشكل يوميّ معارك ملاكمة ومصارعة تطرح فيها خصوصنا أرضاً، معتبرين تلك المشابقات رياضةً واختبارَ قوّة ومهارة، وأحياناً إرضاءً غرور وتحقيق بعض العدالة في الحارة (كنت إذا رأيت فتى يُعذّب قطّة، أهجم عليه). وبعد وقت قصير من وفاة والدي، خضت معركة اعتقدت أنه كان يجب أن أفوز بها، لكن فجأة عندما تذكرت وفاته، أصبحت بطيئاً وشعرت بالرعب من احتمال الخسارة. وهكذا وجدت نفسي تحت ذلك الصبي، الذي كان يضرب رأسي بقوّة على المصطبة في ملعب كرة اليد. وخسرت معركة أخرى للملاكمة بعد ذلك بقليل. قد لا يكون «ضعف الثقة بالنفس» هذا مرتبطاً بالضرورة مع وفاة الأب، لكنه برأيي يبدو مشتركاً إلى حدّ كبير بين من فقدوا آباءهم.

يجعله أفضل لاعب، بينما تركي الأطفال الآخرين يسجّلون يخفض قيمته ويهرّز سمعته شخصياً لأنه ابن الأب – اللاعب الذي لا يُقهرّ.

ما هي ضرورة وجود الآباء؟ معظم المخلوقات الثديية لا تشمل آباء. في الجواهر، وعلى المستوى البيولوجي، الآباء ليسوا ضرورة، الأمّهات هنّ الضروريات. وربّما كانت مسألة التطوّر التي أعطت البشر أفضلية ليكون هناك آباء للمساعدة في تأمين المعيشة والحماية. لكن حتى مع ذلك، في المراحل المبكرة من الحضارة، الآباء عادة لا يقيمون كثيراً في البيت. لقد كانوا دائماً في الخارج للصيد، وشنّ الحرب، والمشاركة في أنشطة خطيرة تؤدّي غالباً إلى وفاتهم. وعندئذ يمكن لرجال آخرين القيام بوظائفهم الوقائية في القبيلة. وبموجب قوانين الزواج العبرية القديمة، إذا مات الرجل، يقوم شقيقه بدور زوج الأرملة. لذا، فدور الأب يمكن الاستغناء عنه. وعلى أيّ حال، الأب الذي يبقى دائماً في المنزل ربّما كان يعرقل على نحو ما تطوّر أطفاله. فبوجوده هذا، ربّما لا

«جوزيب»، ووالده كان اسمه «جوزيب». ويبدو أن أبي لم يؤيّد استمرار ذلك التقليد العائلي بتسمية الابن الأكبر «جوزيب»، ولذلك سمّي شقيقي الأكبر «فلاديمير». وسمّي الثاني «إيفان». وبعد ذلك عندما ولدت أنا، تسال ماذا سيسمّيني بحق الجحيم؟ للأسف، أمي لم تكن مهتمةً مطلقاً بتسميتي لأنني – كما أدّلت لي – سبّبتُ لها الألمّ شديدة أثناء الولادة حتّى كادت تموت من الألم، كان ذلك قبل ابتكار العملية القيصرية. لذلك قال أخي فلاديمير لو الذي ذكرنا: «لقد نسيت شيئاً ما يا أبي» (أي تسمية الوليد). ثم تذكّر والدي وقال: «أوروه، طبعاً، طبعاً». وهكذا، شكراً لهذا التقليد العائلي المجنون، ولمعرفة ما سيكتب على لوحة قبري، أذهب إلى المقبرة لرؤية الصرح الرخامي فوق قبر والدي والمنقوش عليه أيضاً «جوزيب نونافوكويتش» بحروف فضّية واضحة.

عندما يكون لديك أب، يمكنك أن تتعلّم كيف تصبح أباً. في البداية، كنت صديقاً ممتازاً لابني جوزيف، لكن في الأونة الأخيرة أصبحت لدينا

بدرجة أعلى من شقيقَيه الآخرين. بطبيعة الحال، نظرتني هذه ذاتية، بل ربّما وهمية وغامضة، ولن أنفجأ لو أثبتت دراسة سوسيوولوجية خطأها. وعلى أيّ حال قبل وفاة

أبي لم يكن لديّ طابع عملي في حياتي. لم أكن مطلقاً واحداً من هؤلاء الذين يعرفون تماماً في سن السابعة ما يريدون عمله بقية حياتهم ويهمّوا بفعل ذلك بدقّة. كالمخترع نيكولا تسلا، الذي كان لديه تصوّر واضح في بداية شبابه بأنه سيصنع مولد كهرباء ضخماً في شلالات نياغارا، وفعل ذلك تماماً بعد ثلاثين عاماً.

عندما أقوم بزيارة أصدقاء لديهم آباء، أتساءل: لماذا يعيشون الحديث مع رجل عجوز كبير في السنّ؟ وتقريباً لم يلفت نظري أي أب لأحد أصدقائي يكونه مصدر حكمة أو استقرار. ربما يعود هذا إلى كوني لا أصادق أشخاصاً لديهم آباء مؤثّرين، لكن الأكثر احتمالاً هو ندرة الآباء المؤثّرين. من الصعب والعسير أن تكون أباً مؤثراً ومثالاً. أنا متيقّن من هذا الأمر تماماً لأنني أب. في الواقع، ابني الآن في مثل عمري عندما فقدتُ والدي. ولذلك، في بعض الأحيان، أطلب منه مازحاً أن «يكون لطيفاً معي لأنه لا أحد يعرف متى يخفني الأب»، ولأنه من المؤكّد والثابت علمياً أن «الآباء لا يستمرّون طويلاً». اسمه في الأساس نفس اسمي، مع فارق أن اسمي «جوزيب»، وهو المرادف الكرواتي لهـجوزيف» بالإنكليزية. اسم والدي كان «جوزيب» بالمثل. وأنا أعلم أنه في كثير من الثقافات تكون من علامات سوء الحظ تسمية ابنك باسم والدك، لكن لا أعتقد أنه كان لديّ خيارات عديدة. فثمة تقاليد قليلة جداً في عائلتي، ووجدت من الأسهل كسر واحدة منها بدل تأسيس تقليد جديد. جدّي كان اسمه

أن أكون كسولاً في حياتي. ولم يعد عليّ إنقاذ العزف كما يطلب منا مدرّس الموسيقى. لكن لأخي الذي رفض العزف عندما كان والدنا حياً، بدأ الآن يتمرّن بجنون كما لو أنه يريد الابتهاال بطريقة الخاصة ليعود إلينا والدنا. أتذكر العديد من المزايا لوجود الأب. فقد كان يغنيّ في بعض الأحيان مساءً، بل شاهدته يعزف سرا على العيتار. وكان أيضاً يعزف على الكمان والطبلة وغيرهما. لكن الأهمّ أنه كان يقصّ علينا حكايات. ليس لمزّات كثيرة. لكن على الأقل نصف دسّة كما أذكر كانت تكفي لترك بصمة عليّ. كان يرتجل الحكايات بكثرة. وبعد كل رحلة عمل من رحلاته تتحوّل حكاياته إلى وجبة شاي خفيفة عندما يحكي أحداثها الشنيّة، وبينما كنا دائماً منسجمين مع الحكاية، والنضغ الخبز والعمل والزبدة، كان يشرح لنا كيف نجا، بمساعدة سماوية، من مخاطر عديدة في رحلاته.

لقد نشأت وأصبحت مهتماً بالروايات ربّما لأن أبي كان حكواتياً مذهلاً. لقد كان يحفظ مقاطع طويلة من الإنجيل عن ظهر قلب، وبعد وفاته – بدوري – واصلتُ قراءة الإنجيل وكذلك قراءة روايات ألكسندر دوما وكارل ماي، و«الإبلانة» و«الأوديسسة». ربّما جعلني عالم الخيال والأسطورة أقرب إلى والدي الغائب. ربّما كانت كتاباتي لها علاقة ما مع غيابه وبقايا صوته وهو يحكي عن رحلاته، وأمّها رحلته إلى العالم الآخر. عندما لم يشفع له إيمانه بالله لينجو من مخاطر توقّف قلبه.

وفاة والدي أعطتني حافظاً للكتابة. وبعد قراءة رواية تولستوي العبقريّة والمذهلة «موت إيفان إيليتش» التي تصف بدقّة مذهلة مراحل

ومفارقات وفاة قاض، اعتقدت أنني يمكن أيضاً أن أصف وفاة والدي، وهكذا خربشتُ منّي صفحة من الرسومات التي تحتوي على الغناء الخلقي لمنزلنا وشوارع مدينتنا، أي مسقط رأسي، لكن مع هذا لم أستطع الكتابة عن وفاته، وبدلاً من ذلك بدأت كتابة قصة كوميدية ساخرة عن الموت. وفي وقت لاحق، كتبتُ قصائد قليلة عنه وعن موته وأحلامي عنه بكونه لا يزال على قيد الحياة ويموت للمرّة الثانية والثالثة. كتبتُ بضع مقالات عن وفاته، وقصة من نوع السيرة الذاتية كانت أول ما نُشر لي جدياً ومهنيّاً في مجلة «بلاوفشير». وقد أحتوت روايتي «يوم كدبة أبريل» على فقرة طويلة تصف حالة وفاة غريبة، من المؤكّد أنها انبثقت من وفاة والدي. بصراحة، لست واثقاً من أنني كنت صاصيح كاتباً لو لم يمت أبي قبل سنوات مراهقتي. ولذا، الكتابة هي «إرثي التاريخي»، وحتى هذا المقال هو كذلك. أو على الأقل هكذا أتصوّر، ربّما متمنياً إعطاء أبي دوراً في حياتي، لأن حتى غيابه كان له شكل من أشكال الوجود، رغم كونه وجوداً «شبحياً».

**ترجمة: حمد العيسى**





بيروت سناء شباني وجنتى طرابلسي.

## لست راعي الذكر ولا مدبر شهوة الحنين

### أمجد ناصر

ليست بيروت مسقط رأسي ولكنها، أيضاً، لم تكن مجرد مدينة مررتُ بها بين مكانين. هناك أماكن أخرى أقمتُ فيها أطول مما فعلت في بيروت (قبرص مثلاً) ولم تترك عليّ أثراً يُذكر. أكاد لا أتذكر، بيقين كاف، أمر إقامتي في الجزيرة التي يحلو لها أن تنتسب إلى أفروديت. يَحِلُّ إليّ انني يوم غادرتها كنت كأنني أغادر مكاناً ميزته الوحيدة قربه من بيروت. ففي قبرص كنتُ في عداد حشد من الغرباء الذين طردتهم دبابات «سلامة الجليل» صيف 1982 إلى شواطئ «قريبة وأخرى بعيدة. أجسادنا، فقط، كانت في الجزيرة أما أرواحنا فظلت في بيروت. كان شواطئ قبرص وجبالها لم تكن سوى مرصد نحاول أن نطل منه على حياتنا في البرّ الآخر. في الفردوس المفقود. بيروت، بهذا المعنى، وشُمّ حمله كثيرٌ من الذين تنفّسوا هواءها وشربوا ماءها ورفّ لهم جناح في فضائها يوم كانت مدينة المدن العربية طراً. صار وشم بيروت دليل الكثيرين إلى أنفسهم ودليل الآخرين إليهم. كأنه وشم قبيلة خطرة أدرك الجميع ضرورة نبيذها في الأفاق وفعّلوا. وقد صار لي هذا الوشم، شخصياً،شارة تردني إلى مكان ولدتُ فيه، بإرادة صنعتها قوّة الأحلام.

جئتُ إلى بيروت، أول مرّة، بلا اسم تقريباً (مع أنني كنت أحمل اسم نبي يدعى «يحيى» خلعه أهلي عليّ كيما أهندي بالكتاب، ولم أفعل) وبلا قوام أو هينة، فمحتنتي اسمي وكتبتُ شهادة ميلاده في الصحيفة وعلى غلاف الكتاب الأول وشكّلت، بيديّ لم تفرّقاً كثيراً بين عابر ومقيم، هيتّي وقوامي. بفضلها صار لي اسم بين المتخاطبين. ولي وحدي يعود أمر تربيته وتدبير شؤونه.

إلى هذه البيروت أعود بعد أربعة عشر عاماً من غياب مأهول يعيش متقطع هنا وهناك، وبذا اكتملة إلى حيث واريثُ الثرى اسمُ النبي السذي أعطيَ الكتاب وحملتُ اسم الإنسان الذي أخذه بتردّد ووجل. ومن غريب التدابير أن يبلغ غيابي عن بيروت الزمن نفسه الذي بلغه غيابي عن بلدي الأردن.

أربعة عشر عاماً غبت فيها عن الأردن وأربعة عشر عاماً أخرى عن بيروت أدركت، في الأخيرة، مغرب الشمس وبحر الظلمات. فأَيّ قسمة عجيبه للزمن؟ وأي عدالة لهذا الغياب الذي ساكنني حياتي؟

#### في خطى الأربعين

استقلّ الطائرة التابعة لـطيران الشرق الأوسط» بنفس خفّة القلب والتوتر اللذين عرفتهما عندما دلفت الطائرة الأردنية عائداً، بعد غياب طويل، إلى الوطن.

فليس لنا ذاكرة طفولية واحدة. هناك تسع ذاكرات وتسع طفولات كل واحدة منها تشخص إلى بيتها الأول الذي...لم يعد موجوداً. وبيروت تمتلك، أكثر من غيرها، أسباباً كافية لمحو الخطى والأثر. فالحروب التي دارت عليها وفيها تكفي لأن تقوِّض أحياءَ برمتها وتُنهض، بالإسمنت المرتجل، أحياء جديدة مبنيةً الذكرى. والأمكنة، أيا كانت عبقريتها، لا توجد من تلقاء ذاتها ولا تكفي بنفسها. ولا هي شيء خارج وشائج التاريخ وأنواله الكبيرة.

تحتاج إلى تاريخ تصنعه ويصنعها. وتحتاج إلى نسج وروح لتتنض. لتوجد. وأنا أعرف كم جفّ نسج بيروت بعدما تغذّت منه حروب الأهل والاقليم، وأعرف كم تراكم غبار تبدل المصائر والعمران على روحها. تلك سيرة بيروت التي دمرها غزاة مرّة، وهدمتها زلزلة مرّة أخرى، وأنهضتها، من غزاتها، همّة أهلها.

أعرف أن المدينة التي جئتُها في مستهل العشرينات من عمري بهُناحل من ربح» ليست هي نفسها التي أعود إليها بخطى الأربعين بالمصائر ضد مواضع الحنين.

فلست وحدي من يحمل وشم بيروت. كثيرون غيري يحملون الوشم نفسه. ولست راعي الذكرى ولا مُدبر شؤون الحنين. فلاذهبُ إلى بيروت سائحاً، هكذا، مثل هؤلاء، الإنكليز الذين يستقلّون الطائرة معي متخففين من المقاصد الباهظة فرحين، ربّما لأول مرّة، أنهم لن يكونوا، كمواطنين سابقين لهم، هدفاً للخطف على السحنة والهوية.

وليهذا هذا القلب الطائش الذي لا تعوزه الأسباب ليخفق.

xxx

لاحت لي أكثر من فرصة لأذهب إلى بيروت من قبل ولم أفعل، كنت أوْجَل، تحت رجفة القلب، هذه الزيارة. فهي استحقاق لم أستعدّ، على ما يبدو، لمواجهته. فالمكان العربي لا يصمد على حال. إنه دائم التغير والانقلاب. تخرج من حيّك وبلدتك وتعود بعد بضع سنين فلا تكاد تتبيّنها. من ممّا يستطيع العودة إلى البيت الذي ولد فيه؟ من ممّا لا يزال بمقدوره الاهتداء إلى جغرافيا طفولته؟ قلة

من العرب يمكنهم أن يزعموا، اليوم، أمراً كهذا.

بيوتنا الأولى، حتى تلك التي تعتصم بزمن الريف المتناثر، عرضة لللدورز وخلاطلات الإسمنت التي زحفت على الأخضر

واليابس والخلوي المتطرّف من الأرباض والدساكر فمسحت القديم بأسانها الفولاذية ورمت محله قضبان الحديد والحصى والإسمنت. إن عائلة مكوّنة من تسعة أبناء، مثل عائلتي، أنجبت، تقريباً، كل واحد أو اثنتين من آبائنا في منزل ومكان مختلفين.

للحنين عندما عدت إلى الأردن أول مرّة. وكانت نبوءته قاسية. لم يقل أبراهام شيئاً هذه المرّة، لأنه سيخّر ذلك إلى حين عودتي. أما الشاعر اللبناني عيسى مخلوف الذي قدمني، بكلمة ضافية الكرم، في حفل توقيع كتابي «سُرّ من راك» في باريس قبل ثلاثة أيام من سفري إلى لبنان، فاتصل بي قائلاً إن بيروت ستستقبلني ببضعة شوارع نظيفة وأعلام على طول طريق المطار!

كان عيسى مخلوف يُشير، سائحراً، إلى الترتيبات التي قامت بها الحكومة اللبنانية لاستقبال أول رئيس جمهورية فرنسي يزور لبنان منذ استقاله.

ويبدو أن مفاوضات شاقّة أجرتها حكومة رفيق الحريري مع «حزب الله» بغية رفع صور قادة الثورة الإيرانية المعلقة على جانبي طريق المطار كي لا يلتبس الأمر على جاك شيراك فيظنّ أن طائرته حطت في طهران بدلاً من بيروت. وقد أصاب عيسى مخلوف كما سيّضح، لي، لاحقاً.

كان على متن طائرة «طيران الشرق الأوسط» التي أقلّتنا إلى بيروت، وهي من طراز «جامبو»، فوجٌ سياحيّ إنكليزي إلى جانب اللبنانيين والعرب. وكان ذلك أمانة تدعو إلى التفاؤل. فبيروت التي قطعت عنها الحروب

المتعاقبة كل ملامسة مدنيّة مع العالم الخارجي تتأهل، ثانيةً، لتكون مكاناً صالحاً للزيارة، خصوصاً من قبل الأوروبيين الذين ارتسمت صورتها في أذهانهم كمسرح

للتصفيات البدنية العنيفة والاختطاف.

فلما نزل صور المختطفين الغربيين بسحناتهم المعدّبة، التي دأبت على بثّها القنوات التلفزيونية البريطانية المختلفة، ماثلة بقرّة في الذاكرة. ولمّا نزل الكتب التي أصدرها بعضهم عن تجربته المريرة في ظلمة الأسر الموجودة في الأسواق. فبمجرد أن يفكر هؤلاء السياح الإنكليز بزيارة بيروت فذلك يعني أن مخنة موطنهم ثيري ويت وجون مكارثي وجاكي مان وبرايان كينان أصبحت في ذمّة بيروت أخرى. بيروت كانت الصوت والعصبة التي تغطي العينين والمصير المجهول والأقبية الرطبة. وعلى متن الطائرة لغت نظري، أيضاً، وجود عدد من العرب الذين يظهرون في سمات رجال الأعمال تدل عليهم أنياؤهم وحقانهم وهواتفهم النقالّة وامتعاضهم الصامت من جيرانهم الآسيويين الذاهيين بلحي غير مشدّبة وشاديش ببيضاً قصيرة إلى الحجّ.

ها هي بيروت، إذن، تجتلب المواطن العائد والسائح الأجنبي ورجل الأعمال العربي والعابر إلى وجهة أخرى والمقتفي خيط حنين مثلي.

لم تكن سماء بيروت صافية تماماً عندما اقتربنا منها. كانت هناك غيوم لكنها ليست رمادية داكنة ومتراصّة كغيوم لندن بل سحمة، متراخية على خلفية سماء عميقة الزرقة. بدت رنةً من الأسف في صوت كابتن الطائرة الذي أبلغنا نبأ الطقس الغائم لكنه استدرك قائلاً إنه بإمكاننا، مع ذلك، أن نرى بيروت من الجوّ.

لاحت المدينة منضغطة، بكتافة، بين الجبل والبحر. ليس لبيروت عمق منبسّط، فالجبل من ورائها والبحر من أمامها وليس لها إلا أن تنقلش على امتداد الرقعة الضيقة التي يتنازعها هذان الحدّان. وهي تلوح لمن يراها، من فوق، هضبة مندفعة على شكل لسان يمتدّ نحو عشرة كيلومترات داخل البحر. كأن ضغط الجبل هو الذي دفعها على هذا النحو اللافت في زرقة المتوسّط.

■ فصل من كتاب رحلة يصدر قريباً لدى «دار الغارون»، كتبه الشاعر إثر زيارته لبيروت سنة 1996 بعد 14 عاماً من الغياب.

## رجال محجّبون

### خزعل الماجدي

خزعل الماجدي، رسم: سحر برهان.

كل هؤلاء المحجّبون رجال خطرون خطرون جداً. الوطن الذي نحبه صار قبراً كبيراً ولخّذ يردمنا واحداً بعد الآخر وبدلاً من أن يعانقنا الوطن الذي نحبه يفرّق أيدينا المتعانقة ويصنّع ممّا فرقاً وأحزاباً وقبائل وينصب بيننا أسلاكاً شائكة وبدلاً من أن يضعنا في ميزان واحد يجرّدنا في قوائم سوداء وبيضاء وحمراء وصفرء... وبدلاً من أن يجعلنا نقول ما نفكر به يخبّط أفواهنا ويسحق رؤوسنا ويعبّث بمصيرنا وبدلاً من أن يحكم بيننا يحكم علينا بالموت والهجرة والخوفِ العذاب الوطن الذي نحبه لا يابه بنا فلا موتانا يجعلونه يحزّن ولا أطفالنا يجعلونه يرقّ ولا مشردونا يجعلونه يفعل. حين يقولون للساكنين فيه... سنبقون فيه، يقولون: حسينا الله... حين يقولون للمهاجرين عنه ستعودون إليه... يغزعون. حين يقولون للعائدين إليه سنبقون فيه... يتجهّمون. حين يقولون للشاردين منه: إلى أين؟ يقولون أرض الله واسعة. وطن يسمّ عندما يقبل ويطن عندما يعانق ويعصف عندما يهبّ ويُخرس عندما يتكلم ويُكيكي عندما يضحك أيّ وطن هذا؟

#### كم نظرتُ في المرأة

كم نظرتُ في المرأة

لكني لم أجد وجهي

مرّة كنتُ أجد زهوراً يابسةً تتساقط

أوراقها

مرّة أرى شموعاً منطفئة

مرّة مياهاً صفراء

مرّة أشجاراً عارية

مرّة نهاراً مطغوباً بالخان

لكني لم أر وجهي.

كم نظرتُ إلى يدي في المرأة

لكني لم أجدها

مرّة كنتُ أرى فأساً

مرّة كنتُ أرى كمّنجةً مقطوعة الأوتار

مرّة كنتُ أرى مزهريّة من الدم

مرّة نملاً

لكني لم أر يدي.

كم نظرتُ إلى قلبي في المرأة

لكني لم أجدّه

مرّة كنتُ أرى صندوقاً مكسوراً

مرّة طفلاً نازفاً

مرّة حماماً مقتولاً

مرّة جمراً مهملأ

لكني لم أر قلبي.

كم نظرتُ إلى بلادي في المرأة

لكني لم أجدها

مرّة كنتُ أرى سجوناً

مرّة كنتُ أرى هاويةً

مرّة غولاً

مرّة رماداً

لكني لم أر بلادي.



## كأننا في فقا عتّين فار غتّين من الهواء

### فيديل سبيتي



رسمتان للشاعر الإسباني لوركا.



رسمتان للشاعر الإسباني لوركا.

لقد مرَّ وقتٌ كثيرٌ على افتراقنا. هذا أفضل ما يمكننا، ابتعادنا واحد عن الآخر، منع الجسد من طلب التلاصق والروحَين من المودّة. ولنتعمّق التفاحة التي قضمناها وتركناها على الطاولة باهترائها، وليكْمَل العفن صنيعه بقوة الفجنان. هذا أقل ما يمكن للبعد. ما نكمّله من البعد ليس أفسى مما بدأناه منه. كان علينا أن نكون بعيدين في نفس الغرفة، وبعيدَين حين بات كل واحد منا في بلد. هنا شمسٌ، وهناك مطر. هنا مطر وهناك شمس. هنا ليل وهناك نهار، هنا نهار وهناك ليل. هنا لغة وهناك لغة. كل هذا البعد كان لا بدّ منه، فحتى حين كنا نسير في الشارع وبيدانا متشابكتان كان زمنٌ بعيد يفصل بيننا. وحين نتكلمين لم يكن يصلني الصوت، كأننا في فقاعتَين فارغَتَين من الهواء. لا يصل الصوت ولا يصل الصمت ولا الحزن ولا كل الشقاء الذي نبّهه لبعضنا عبر يديّنا المتشابكتَين. كنا منذ البداية نعرف أننا باقترابنا نسخر من وحدتنا، ولكن السخرية لا تدموم، والوحدة أقوى منها بكثير. إنها الاهتراء الذي يصنعه التصاق الجثّة بالتراب، رغم أنها منه.

كم كان جميلًا أن نلتقي بالأصدقاء، هؤلاء كانوا بلوّنون سواد وحدتنا، وحده كل واحد منّا حين نكون معاً مفترضين أن ما يجعلنا معاً وحدنا هو الحب. كان الحب أسيداً يُذيب قلوبنا، حتى ذابا لكثرة الحب. كم كان حرياً بنا أن نضحك كل هذا الضحك أمام الأصدقاء، نشعل سجانز بعضنا، وننفخها إلى الداخل وكأننا نقرّب الموت، وقيل الموت العذاب الذي سيعيشه كل واحد منا قرب الآخر حين يَقعده سرطان الرئة، أو سرطان المعدة لكثرة الكحول التي جرّعناها مع الأصدقاء، كومبارس علاقتنا المتوحّدة. كان قعود المرض الذي يسبق الموت هو الذي يطلبه كل واحد للآخر، طلباً للشفقة التي قد تمنح عينيّ حبّ ميمّ.

إنها أيام كثيرة لنفس البعد. الابتعاد الذي كنّا نعرفه ونُدّاريه ونصلّعه ونعبدّه. ابتعادٌ للعبادة.

وأنت تصفين ما ألمّ بي منذ طفولتي وتُسقطينه على الرجولة التي لم أصل إليها، والتي لن أصل إليها بحسبك. وأنا أحذّك عن المرأة المتوقّعة في داخلك، الخائفة من عالم الرجال، أي عالمي الذي لم أكن فيه مرّةً واحدة بحسبي وبحسبك، وأسقط حال المرأة الخائفة على مظهرك وطريقتك في الكلام وتناول السيارة وجرح الكحول. كم كنّا نستحقّ صفعَةً قوية لكل منا على وجهه. صفعه مع كلام قاسٍ يرافقها: «أيها الأبلهان حان وقت الاستيقاظ». لكننا لم نستيقظ. أحببتك وكنت نائما، وأحببتني وكنت نائمة. ومشيئا في

ذاك الليل المشعّ. رحلت وكنت أرى ظهوك بوضوح وأنت تسيرين في الممرّ إلى غير رجعة، ولم أصرخ بك لتعودي رغم أن صرخة مكتومة كانت عالقة في حنجرتي. اكتفيت بالنظر إلى ظهرك الذي خرج من الباب، وشمنت آخر راحة تركتها في المكان. وتركتك ترخين.

طويل كل ذاك البعد الذي ما زال يسيل كالقطران بيننا. ولكنه بعد لا بدّ منه، طالما أنك بتّ تتقنين لغة جديدة وتتعمين بطقس جديد غير الذي اتّصقّ به وأحاول دفعه عنّي دفعاً.

هل كان عليّ أن أخرج جنوني من داخلي حتّى تصدّقي أنني مجنون؟ جنون الواقع أمام المرأة ينظر في عينيّ ذاك الذي في المرأة ولا يعرف من يكون. هل كان عليّ أن أنبئ شخصا جديداً من الشرقة التي تحوطني؟ لكنني لا أعرف كيف تمرّق تلك الشرقة، فأنا لست فراشة ولست دودة كي أصير فراشة. ولم أتمرّن على تزييق الغشاء الذي انضويت في داخله ولم أعد أعرف كيف لأخرج. لم أفسس البيضة ولم أمزّق الرحم. منذ ولدت كان هناك من ينتظرني ليمزّق الرحم كي أصير ذاك الكائن البشري الذي تعرفينه ولا تعرفينه، والذي تزييه ولا تزيينه، والذي تمسكين يده ولكنك تمسكين شجرة يابسة، ييسم مذ لاسمت الهواء.

وهأنذا صرّتني كأننا لا يتقن اللطافة. ما عدت لطيفاً. أجزجر أذيال الخيبة خلفي. وأحدًا ثلو الآخر. حتى بات خلفي اظنان من أذيال الخيبة. لم أعد لطيفاً، وكأنني فقدت المران على هذه المتعة. الآن بإمكانني تدمير كل ما هو جميل. كل ما يتّسع للجمال في هذا الوقت الذي أعيشه. الفتاة التي أحببتها من بعدك. الأصدقاء الذين يحبّونني والذين أفتعتهم أنني شخّص يحتاج إلى حُبهم. متعة الوجود نفسها. الأمل والأقارب، العمل، مصادر عيشي. كلّها أدمرها، بجفن لا يرف ويد لا تتراجع، وقلب قاس كالبحر. يا للحرب التي أشنّها مع اللاشيء، مع الفراغ العقيم الذي أحله معي أينما يَمتّ شطر الفراغ. كل شيءٍ ممثلي، أمّنته حتى يصبح فراغا. كل حب يصلني أباده سماً. لقد شخّط لطاقتي. لقد انهزمتُ.

كان على كل هذا الحب أن يصير بُعداً. إنه زمن طويل من البعد، سنجاباً، كم قصيدة عليّ أن أرمي كي أفرح بشاعرتي المطرودة؟ قلت يوماً إن مجرد تصديقي أنني شاعر يدمّرني، وكان ما تقولينه صحيحاً. إذ أنني دمرّتني ودمرّتك ودمرّت كل ما هو جميل فينا، وهأنذا ما زلت البط كل ما يقف في طريقي نحو الهباء.

دمار دمار دمار كل ما أقوم به. إلى الحنف أجزجر جسدي وكنت أجزجرك، ولما رأيت أن الحنف فعليّ لا مجرد فكرة، حملتُ أمتعتك ورحلتُ. كانت تلك الخطوة الأذكي التي قمتُ بها منذ التقيت بي في

المتشبّث بالأوردة. يا الحذر الملتنصق بسقف الأدمغة. يا الحذر المرتعش في الأصابع والأطراف. يا الحذر عاقد الألسنة. كان الحذر ثالثنا، والبدر مراقب. قلت لك ليلتها بصوت الرجل الممل والمضطهد: «اتبعيني وسأجد الطريق». لم ترغبني بإيجاد الطريق، ولا إيقاف لعبة الحذر، ولا العودة إلى حيث الآخرون الذين لشدّة ما كانوا كومبارسا كان بالإمكان عرضهم في محال الشخصيات المستعملة. كنت تريدين طريقاً آخر، وأنا كنت أعمى من أن أراه. أعمى بعيون مشدوّهة.

لقد طال البعاد. ولا ضير في ذلك. المكان الجديد يغيّر الشهيق والزفير وطريقة المشي والضحك والكلام والأكل. المكان الجديد يرمي القديم في كواليس المسرح المعتمة. حين قلت إنني سأخونك، واعتقدت أنني أمزح بينما كنت متأكّدة أنني جدّي، لم أكن جدّاً فعلاً، ولكن تأكدك جعلني أصدّق نفسي، إلى أن راحت نفسي تراودني عن نفسي. فُكرت أنني جميل وبإمكانني مضاجعة امرأة تعجبني، وأنك لا بدّ تضاجعين غيري. صرخت بي، هلَمْ بنا إلى الخيانة، علما ترشق ثقب الضجر. ولم يكن ضجراً، ولم يكن يوماً ندماً، كان لعبة السنّ التي تقنع العاطفي أن دماره من صنيع عاطفته.

ولكن صدّقيني، لم أكن أنوي أن أجعلك تراقبين حدث الخيانة. وفوقك في الباب وأنت تراقبين جسد امرأة أخرى يصعد وينزل فوقك، كان محض صدفة. هذا أكثر الاعتذارات صدقاً من بين التي يمكنني تقديمها.

لم يكن موزارت يكره موسيقى النيرفانا، لكننا أبيتا أن نزواج بينهما. لم يكن البيت يكره جسديّنا فيه، لكنهما كرها البيت. كان بإمكان قطع اللحم أن تتضخ على عين الغاز، لكننا لم نجلب لحماً إلى البيت لنخضجه، ولا فاكهة نقشرها وناكلها، تركنا طبّاخي المطاعم منتظري رواتب آخر الشهر يختارون لنا ما نأكله. هذا ما يفعله العشاق حين تكون الحياة التي تغلفهم أهمّ منهم. هذا ما يفعله العشاق حين ينسون عشقهم وحين يضعونه على الرف قرب البانادول والأصصال وفراشي الأسنان والتفاح المتهرّئ. ما كان موزارت ليكره موسيقى النيرفانا لو كان يعرف كورت كوبين ويشسّكم معاً في زواريب نيويورك. وما كان قلقتا من الرصيف ومن البيت ومن مكوثنا في جسديّنا، ليكرهوا جميعاً ما نفعله لإضاعة الوقت... بالكحول. لكننا نحن الذين كنّا نملك أصابع التلويح لنختار من بينها ما يروق لنا. وقد راقنا حينها اللون الأسود. والرسّامون الذين نخيهم تلافوا اللون الأسود في لوحاتهم. رموه من العلية مذ اشتروها. بينما كانت عينانا على اللون الأسود مذ دخلنا متجر بيع الألوان. يا لتفاهة الرسم والموسيقى والرقص والمسرح. وحدها الكتابة عضونا الذي لن نبتّره.

وها أنا أترك روحي خلف جسدي. أمشي وتمشي خلفي. تتوسّلني أن أدخلها في الجسد ولكني أبى، فلتشّق الروح في هذا المسير الطويل، فقد اختارت أن تكون عاطفية. وهذا جزاؤها. ولا خوف على الجسد، فهو من التراب وإلى التراب يعود. «ما الحياة إلا بنوع مسرّة، لكن أيّان شرب الوغد فهناك جدول مسموم». طالما كنت تردّدين، ما هو البنيوع حامل المسرّة؟ من هو الوغد؟ ماذا تعنين بجدول مسموم؟ لن أنفّشك، ولكن لبلاغة هذه الجملة لا بدّ أنك كنت على حق. وأنا لضعفي اعتقدت أنك على حق دائماً.

على شاطئ العراء رحّتُ أجيل النظر في الأثداء. ليس للتبرير، ولكنني كنت أريد أن أعرف ما الفرق بين الأثداء. لكنك نظرت إليّ نظرة معاتبة، ليست قاسية ولكنها عميقة. كمن يجلب امرأ إلى نهر الخمر في الجبّة ويمنعه عنه. رحت أنظر في العاريات وأنأمّلهن،

ولربّما حقّقت انتصاباً. كان صعباً عليّ أن أقطع في سنوات عشر كل هذه المسافة، من قريتي البعيدة حيث فخذ فتاة بمثابة الخطيئة، إلى أثداء النساء المتروكة. هكذا، للنظر. ولا تنسي أنني رضعت من ثدي أمّي خمسة عشر يوماً فقط، لا غير. وكان جدّي يجلب لنا الحليب من قبرص بمراكب الصيادين في صُور، لأنه يرشيهم بقناني العرق، ولأنّ أبي كان مشغولاً بالثورة، تلك التي ستجعله قائداً بالقوّة. كنّا أطفالاً يجرعون الحليب، لكن أطفال الحليب يتنشّقون رائحة آبائهم ولو كان البارود يغطي أجسادهم.

ولم أنظر إلى ثديّك، فأنا أعرفهما. كان عليّ التفريق بين الصغيرَين المشدودين، أو المترهلَين والكبيرَين الناضجَين أو المتروكين للقاء البطن. كان عليّ أن أتشبّه بالأثداء كي لا أقع في جورة الفرج العميقة. جورة لنهمها رحت أكره عضوي.

«لم ترَ ماذا فعل ربّك بأصحاب الفيل؟»، بلي رأيت، ولكن ما كان عليه أن يفعل كل ذلك، كان بالإمكان نثيهم عن قرارهم بالتفاوض. لكن القتل جزء من المشهد المدوّي، كلنا نعتّق مشهد القتل كيفما كان، سواء بالأبحار المروّسة أو بالقنبلة النووية. القتل يخفض أعدادنا نحن فيروسات هذا الكوكب. وبما أننا فيروسات واعية، نعشق القتل لفنّي، ففناؤنا قريب ونعرفه، ولا يَقتنعك أحدّ بأنه خالد، وأنه يترك ذريّته لحياة قادمة. كلنا نفكر بحياتنا الفردية الباقية، وليذهب الجميع إلى الجحيم. وإلا لماذا اخترعنا إلهاً يبيّل الأفراد، بعضهم إلى جنّته وآخرون إلى جحيمه، وكل يطلب أحدّ الخيارَين لنفسه فقط، دون غيره؟. في النهاية كلنا سنعود أفراداً،

في اليوم الذي سنلتقي فيه الأمّ عن رضيعها.

ثمّ وكان من الودّ بيننا ما كان، أنت تبدّأينه ضحكاً، وأنا تهريجاً. ثمّ في برهة انتهي. الودّ كالكائنات أيضاً، ينتهي في لحظة.

أتذكرين حين أفتعنّتي أن أكياس النايلون مضرّة بالبيئة؟ قلت إن واحدها يحتاج إلى خمسَمئة عام كي يتحلل، واشتريت كيساً من القماش مخصصاً للتّضع، قلت إن هذا الكيس سيحتمي البيئة، وأنا مذ رحلت أطلب أكبر عدد من الأكياس. أضع كل غرض في كيس. الصابون في كيس والمعلبات في كيس، والخضراوات في كيس ولحم الشوي في كيس، والكفّنة في كيس، والبجاج وأوراق التنظيف والمساحيق علي اختلافها، كل منها في كيس. وإذا صدف أن اشتريت قميصاً أو صحيفة أضع كل منها في كيس. لا أفعل ذلك انتقاماً من البيئة. فلنذهب البيئة إلى مثواها الأخير، لا يعنيني أمرها البتّة، بل أفعل ذلك في سبيل تغيير العادات التي أكسبتني إياها. مثلاً ورقّ التواليت، ذاك الذي كنت تفضّلين منه المُعاد تصنيعه. هذا أفضل للبيئة كنت تقولين. الآن بتّ اشتري ورقّ التواليت الأبيض التنظيف والناعم والغالي الثمن، والذي حين أرميه في الزبالة بعد مسح مؤخرتي به سيَتحوّل إلى ورقّ تواليت مُعاد تصنيعه رافة بالبيئة. ورقّ التواليت الجديد، هو انتقام مؤخرّتي من جلالة البيئة وفخامة عاداتك.

قلت إنني لن أربح جائزة نوبل ولم أرحبها. قلت إن مقالاتي التي أكتبها لن توصلني إلى وظيفة أستحصل منها على راتب ثابت يمكنني من دفع إيجار المنزل كي لا أعيش في الشارع. ولم أتوظّف ورُميت في الشارع. وقلت إن أدبي ساذج وإن علاتني بالكتابة شكلية، وإن مجموعاتي الشعرية لن تستفزّ أحداً، وكنت على حقّ. وقلت إن قوامي الجميل لن يُسعفني، بل سأهرم بسرعة قبل أن استغلّه، وهرمت ولم استغلّ قوامي، وقلت إنك لن تأخذيني مك إلى حيث تسافرين، لأنني أرى الحياة من عين ضيّقة، وكانت عيني تضيق وتضيق حتى ما عدت أرى، وكنت دائماً على حق. كم كنتُ على حقّ حين رفعتني بطرفي إصبعيك من جورة الخراء إلى تحت الدوش، وكَم كنت على حقّ حين عدتِ ورميتني في جورة الخراء.



## شاعرات مُذكرات!

### تهاني فجر

عارية في  
معرض.



تكون عليه شخصية الأنثى التي يفضل، إضافة إلى أنها مصوغة بجرأة رجولية بورنوغرافية واضحة عن أكثر لحظات المرأة إيروسية وخصوصية،

فلم تعبّر تلك الكتابات على كثرتها عن المرأة بالقدر الذي عبّرت فيه عن أحوال الرجل بالدرجة الأولى، فإذا ما استندنا إلى فكرة أنّ الجسد يلعب من وراء الذات كما أوضح المفكر علي حرب في كتابه «الحب والغناء» فإن كل الكتابات الذكورية التي استنطق فيها الجسد الأنثوي باطلة ولا يجب الاستناد إليها نظرًا للدال الذي يلعب من وراء المعنى والمدلول، وبما أنّ هناك علاقة ما بين لعبة الجسد ولعبة الدال والمدلول فإنّ الجسد يُرب عن نفسه بواسطة الدال ذاته، ولذا فإن الشعراء الذين استنطقوا جسد المرأة إنّما عبّروا عن أجسادهم ولذاتهم وشهواتهم هم، لغياب الأعضاء الأنثوية عن واقع الجسد الذكوري المستقيم بخشونته.

وربّما أحد أهم الأسباب التي جعلت الشعراء يقدمون على ذلك صورة المرأة النمطية في العصور القديمة والتي يجب أن تكون ضمن الأطر التي يحددها الدين، وتحددها العادات والتقاليد السائدة في المجتمع، وربّما لسد الفراغ الذي تركته المرأة الشاعرة في أكثر مواضيعها حساسية والتصاقًا بجسدها، خصوصاً أنّ تداول قصيدة إيروتيكية في ذلك الوقت كان بمثابة خرق لكل ما هو أخلاقي، وإن تمّت تلك التداولات فإنها تتم بطريقة سرية وكأنها تلصص من ثقب باب موصد، فكيف بكتابتها لذلك لجأت الشاعرات قديماً إلى الهيولي الوجودي الأسرع، ووجدن في الحب المطلق المَعطى والتعويض الأنسب للتعبير عن إيروتيكيتهن، ولعل الشعر والكتابات الصوفية تبيّن ذلك بمقاربة خالقة بين الإيروسية والصوفية التي وضّحتها شاعرة التصوّف الأشهر رابعة العدوية في وصف حبّها لله وللوجود: «أحبك حبّين: حبّ الهوى/ وحبّاً لأنك أهل لذلك/ فأما الذي هو حب الهوى/ فشغلي بذكرك عمّن سواك/ وأما الذي أنت أهل له/ فكشفك لي الحبيب حتى أراك/ فلا الحمد في ذا ولا ذاك لي/ ولكن لك الحمد في ذا وذاك».

وقولها أيضاً: «وليتك تحلو والحياة مريرة/ وليتك ترضى والأنام غضابُ/ وليت الذي يبني وبينك عامر/ وبينني والعالمين خرابُ/ إذا صَحّ منك الود فالكل هيّن/ وكل الذي فوق التراب



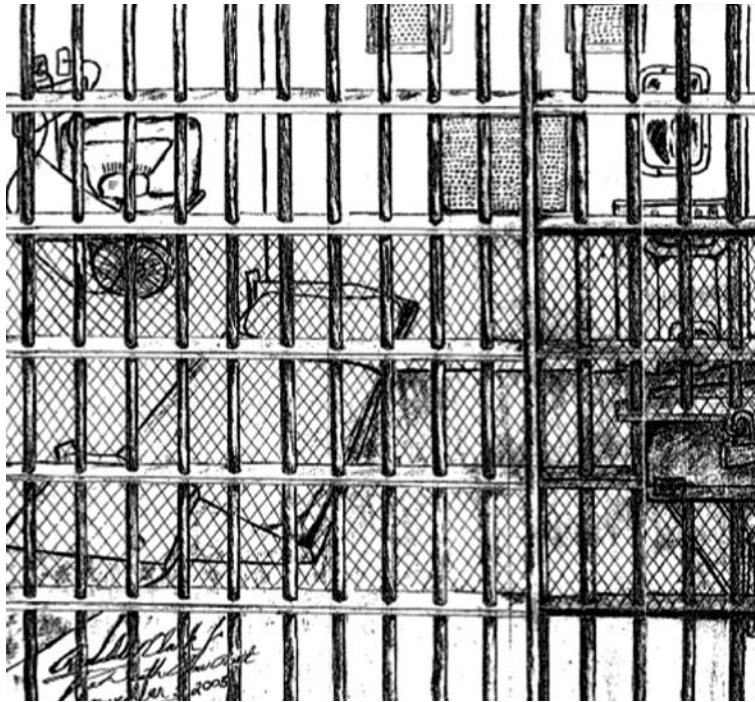
لا أظنّني أبالغ لو قلت إن تاريخ سوريا المعاصر في أحد معانيه، وبخاصة خلال السنوات الثلاثين الأخيرة، إنّما هو تاريخ السجون السياسية.

وإذا كان لا بدّ لأي تاريخ من انعكاسات في الأدب، فإني أعتقد أنّ العرب، وبشكل خاص العراقيين ثم السوريين، سيكونون في المستقبل من أصحاب أكبر تراث عالمي في أدب السجون. مواجهة مناقير الطيور بالبلطات، أعني مواجهة الكلمة الحرّة بالكرابيج والجنازير والتعذيب إلى تخوم الموت وأحياناً تجاوزها، هي واحدة من أهم «خصوصياتنا الثقافية» التي تتباهى بها وتتلمّط وراءها أنظمة الاستبداد للتخلص من أي مسألة أو تهمة تتعلق بمدى التزام تلك الأنظمة بحقوق الإنسان. لا أريد الخوض في المناقشة دحضاً ولا تأييداً لتلك القناعة المتمثّلة في أنه «في البدء كانت الكلمة»، غير أنني لا أشك أبداً في السعي الحثيث لأنظمة الاستبداد من أجل الوصول إلى قناعة أخرى مفادها أنه في النهاية كان الصمت طوعاً أو كرها.



أخذُ أقل الطرق تحفيزاً للذاكرة ليس في قلبي متسعُ لألم أكثر هذا الصباح بالأمس وأنا اصعد درج المنزل ليلاً كانت خطوات قدميْ أُنقل وحين دخلت غرفتي كانت النافذة أضيق كثيراً. xxx

بالأمس لم تلاحظ أنت



«غرفتي في  
السجن» لروланд  
دبليو كلارك.

## انعكاسات مظلمة في قصائدي

### فرج بيرقدار

أما بالنسبة إلى تاريخي الشخصي أو تجربتي الشخصية كشاعر أمضى أربعة عشر عاماً في سجون الديكتاتورية السورية، فإن بوسعي القول إن السجن قد غيّر مجرى حياتي أولاً، ومن ثمّ غيّر شكل ومضمون كتابتي، وحتى قاموسي اللفظي وهو اجسدي ومشاعري.

لقد أصبح السجن والسجين والسجّان والزنازة والمهجع والسياط والتحقيق والتعذيب والدم والغفرينا والكلبشات والكاكلات و«الطميشات» والأبواب والأقفال والجنازير والشرافات والجوع والإضراب عن الطعام والزّيارة والشوك والرمل والعمة والغتران والعقارب والسل والجرب والأسوار والأسلاك الشائكة واللعة والكوايبس والأشباح والموت واللانحة تطول...

أقول أصبح كل ذلك جزءاً من قاموسي الراسخ.

... غير أنني على أية حال أشتهي الخروج من تلك المعتجلات الجهنمية المجنونة، ومن انعكاساتها أيضاً، لعلّي لا أكتب عن غير الورد وشقيقاته واشتقاقاته.

## كما يُغلقُ بابٌ على يد بالخطأ

والسماء لم تكن أكثر سواداً فقط الملل نفسه عاودني ثانيةً بوحشية أكثر هذه المرّة متجولاً في المدينة كما كينغ كونغ متّجهاً بقدميه الضخمتين نحو غرفتي xxx

بالأمس حين غادرت كنت، للمرّة الأولى، وأنا أبتعد

لكنّ الطريق إلى المنزل لم تكن أطول

سمر عبد الجابر



## هكذا أحلم أن أحلم حقاً

### عمر الشيخ

لنتخيّل المتعة التي ارتكز عليها بفقور طفل يلعب بالحياة. أكثر من قنّاصٍ دمويّ. أنا لست دمويّا كما يريد حرّاس البنك. /

البنك المركزي في «ساحة يوسف العظمة»، سيارتان مصفّحتان ضدّ الرصاص، أكياس قماش مليئة بملايين الليرات تجلب المصائب والحبّ والنساء... /

أنا بحقيبة على الكتف كحال المثقّف ساشيتي سرقة أحد هذه الأكياس. /

أفك على كتف الشارع أمّد أفكارني على أسطح البنايات المجاورة هكذا أحلم

### الهاوية

الندى على حديد الكهربية سيتركها الجأر في الهاوية ويمضي الصدى شخير صرصرانام في كيس الحلاوة الصندأ سسل عجالاتها وأسقطها الخبز سترميه لم سميّر هنا في الصباح

مكواة كهربائية سيتركها الجأر في الهاوية ويمضي إلى شغله في المحطة حلوى بالأسكريم من عيد ميلاد الصبية لعب كثيرة أسماء قتلى جثة كلب ضربته سبيارة أسرع صاحبها

صوت طير طعنته الحديقة في ظلّه ثياب طفل سمين حلوب البسه عورته أسلاك نحاسية وبندورة وطنأ ترتكمت في الحديقة

الطفل كان هناك مساء يبحث عن الخبز في الهاوية النحاس باع للصنع الثوب البسه عورته الرسائل قرأها للقطّة الوطن حمله إلى بيتّه وشربا معا نبذا مُعتقاً.

أنس أبو رحمة

## المشروع

### خالد السنديوني

هذه الفكرة في المتاحف الكبرى مع لقب خاص «ملكة الخردة».

المجعد جاءت بها الرياح من أسفارها المتعدّدة الشعر المجعد الذي يتطاير على جبين آدم حين ينخرط في العمل وفي الأمسيات اللطيفة في الوقت الذي كان فيه الرب يُفاضل بين أعشاب البحر وقمح البراري

في المقابل طلبت أن تفتح لها وحدها أبواب العالم الأربعة.

**نحلة طنانة** فتحت فتحتين متماثلتين في أنف آدم من دونهما لم يكن الهواء ليدخل إلى رئتيه من كان يرضى بهذه المهمة السخيفة طلبت أن يكون لها وحدها صناعة العسل في الحقول وفي الجبال.

**فراشة ذهبية** ارتضت بانقطاع السلالة مقابل أن تُخلّق من ذهب خالص

خَصيصاً لقياس المسافة بين الضلوع هي طوال الوقت مُحاطة بالضوء أو محمولة فوق مخمل

حتى طلب منه أن يلصق أعضاء آدم بعضها ببعض بسمّه القوي فعرف أن المشروع كلّه سيقوم على كنفه

رغم ذلك كان طلبه الوحيد أن يستمع إلى صراخ مستمرّ بينما هو منخرط في العمل.

## عيّنة غير صادقة عن واقع الثقافة و المثقفين في سوريا

### ليندا حسين

لقمان ديركي،  
رسم: سحر برهان.

موادها لحسن الحظ على شبكة الإنترنت، ما يمكّني من متابعة ما يكتبه هذا الشاعر السوري فيها. أحرص على قراءة زاويته خصوصاً في ظروف اضطرّرتني مؤقتاً للغياب عن سوريا، ولا أجد ألطف من هذه الزاوية نافذة أطل منها على ما يجري هناك.

ما يميّز مادة ديركي هو بالضبط ما ينقص الكثير من المواد التي تخرج اليوم بوفرة في الساحة الثقافية السورية. مادته محليّة بقدر ما هي إنسانية. وشخصية بقدر ما هي عامّة. وساخرة مضحكة في صحيفة «بلدنا» سيلاحظ تفسير رُكب اللغة والاستهتار بهيبة الفصيح واللجوّ إلى اليومي دون وخزة ضمير، لكنه يفعل ذلك بدراية وخفة العارف باللغة، ولهذا تأتي مقالاته وقصائده سلسلة وبسيطة ورافعة للكلفة، ليس لوقاحة واستهتار، بل لأنها من أهل البيت.

حين قرأت قصيدته الهجائية «لا أريدك يا حرّية» والتي بداها بهلن أتركك يا بلادي/ فلا تخافي/ ولن أتيك أيّها المدن الحرة/ فلا تخافي أيضاً»، قلت إن هذا الشاعر يرى في أوروبا ما يراه شخص في عنب لا يطاله، وحقيقة فإن لبّ القصيدة تلك لم يكن العنب إطلاقاً، وإنما واقعية البرقوق الذي يسمّيه البعض وطناً، والذي سيظهر

كنتُ المحة أحياناً في «نادي الصحافيين في دمشق»، وكان يغيط جميع الجالسين. هناك دائماً مشكلة في الشكل الذي يطرح نفسه فيه، مشكلة تثير انزعاج شخص هنا وآخر هناك من حضوره «الثقيل»، وكُنّا – لأننا مصابون بلوثة مراقبة الآخرين ولوثة التصنيف بأي ثمن – قد صنّفناه في خانة المدّعين (نعم بدون الباء)، محبّي الظهور والمستهترين. والتصنيف قاتل حين تغيب المعرفة، لكن هذا غير مهمّ لشعوب ملثّاة بالتقييم. والتقييم يحتاج كما تعرفون إلى أدوات منها مثلاً الاطلاع وأهمّها دون شك هو الاطلاع أيضاً.

ولأنه من الصعب أن تقوم دراسة ما أو بحث إحصائي بعرض كل أفراد المجتمع المرغوبة دراسته، سواء مجتمع الشعراء أو مجتمع عجائز ما فوق الثمانين أو مجتمع العاطلين عن العمل، فقد اخترع الإنسان ما يسمّى «العيّنة الصادقة»، وهي العيّنة التي تمثّل المجتمع تمثيلاً حقيقياً، وهكذا قد تُعْني حالة شاعر عن دراسة مئة شاعر لأنّها تمثل المئة تمثيلاً صادقاً، ولكن قد يحدث العكس، أي أن تقوم باختيار عيّنة غير صادقة وهي حالة الإورّة السوداء بين تسع وتسعين إورّة بيضاء.

أتابع منذ فترة شغل لقمان ديركي في صحيفة سورية محلية تعرض



في صورة مؤلمة، شديدة الواقعية: «أعشق صحافتي التافهة التي كتبتُ فيها مراراً/ وتلفزيوننا العمل الذي ظهرت على شاشاته سعيداً وفخوراً/ أعشق تماثيل الرؤساء التي نحتّها أصدقائي النخاتون/ وأقوالهم المأثورة التي يردّها زملائي الصحافيون/ أعشقُ المسؤولين الفاسدين الذين أمتدحهم كلّما التقيتهم/ وأموت عشقاً بالشكل الفريد للحرّية وقد داستها البساطير/ التي لمعتها بنفسي».

ومواد ديركي واقعية وصادقة. وهو يبدو من خلال زاويته الصحافية كاميرا فائقة الحساسية لنبض الناس والثقافة والأحوال العامة في العاصمة السورية. موادّه ما تزال تكسب رهانها على البساطة والعفوية. العام الماضي كتب مقالة لاذعة تناول فيها الروائي والصحافي السوري خليل صويلح، وأشارت المادّة استهجان الكثيرين أكثر مما أثارَت صويلح نفسه، وعلى الأرجح فإن أحداً لم يقرأ المادة مثلما قرأها صويلح، ذلك أنه الوحيد الذي أجاد الرد. وقد ردّ في مقالة تجاوزت مادة لقمان سخريّة ولذعاً. وإني حين أريد رؤية مشهد من مشاهد الثقافة السورية اليوم فإني أفضل هذا الردّ اللودود الودود الذي عمد فيه كاتبه إلى تجنب القارئ ثقل دم الخلافات وأدرياليين الشتائم القاسية.

### هل الشعراء ضروريون في العالم؟

ميللر «في الشاعر تتخفّى بناييع الفعل»، ولذا فأنا أسعي وأشتغل على أن أفجّر ينبوع الفعل الشعري الذي يمور في ذاتي ويتفجّر قصائد ونصوصاً أحرص على أن يكون لها وقعها وأثرها في ذات المتلقي التوّاق إلى قراءتها وتمثّلها ليشتعر من خلالها بقوة وجوده وضروريته هو الآخر في هذا الوجود الشائك. ولا أتوانى عن القول إنني أشعر أن متلقين كثراً يرون ويشعرون بأن الشعراء كانتات ضرورية حقاً: لأننا نعمل من أجل أن نحت في أعماق الحياة، وأن نفتح أبواب العالم الآخر: وبالقرب من هذه الأبواب: نرى نحنُ ويرى الآخرون. وقرب هذه الأبواب نصب نحنُ ويحبّ الآخرون. ونبقى نعلم جميعاً مع هولدرلين بتأسيس ما يبقى، لكن السؤال هو: هل ثمة ما سيبقى؟ ربّما! نحنُ ننزفُ، إذا نحنُ موجودون ونحنُ ضروريون.

أنا أنزف في الكلام، أنا أنزف في الوجود. وما مقامي في المنافي إلا «كمقام صالح في ثمود».

سعد جاسم

انطلاقاً من يقين نورانيّ له جوهره ومعناه العميق بجدوى الشعر في عالمنّا الطاعن بالخراب والدم والأكم؛ فإنني أعتقد أن الشعراء، وأعني الشعراء الحقيقيين، هم ضروريون حقاً في هذا العالم وفي هذا الوجود؛ لأنهم أكثر انتباهاً من الآخرين إلى «الظّل الذي لا ينتهي» والشعر الحقيقي والسامي ليس؛ في الصميم؛ إلا هذا وليس له من مسعى سوى الإبقاء على «الطرق الكبيرة التي تقود مما نراه إلى ما لا نراه» مفتوحة؛ حسب تعبير موريس ماترلنك. وهكذا نجد لدى الشعراء الحقيقيين في أزمنة البأساء والضراء بيتاً هنا، وبيتاً هناك، وسط أحداث متواضعة أو دامية من أيامنا العادية أو أيامنا الملتهية. وهذا البيت يفتح؛ فجأة؛ على شيء عظيم. وفي ما يعنيني شخصياً: فقد أيقنتُ ومنذ بدايات هوسي ولعبي بالشعر؛ أيقنت بمقولات ومفاهيم أصبحت بالنسبة إليّ قنابيل هداية في ليل العالم وسخامه الثقيل. ومن هذه المقولات: مقولة هولدرلين الغدّة «ما يبقى يؤسّسه الشعراء» ومقولة هنري



## أحوال المشتبه السبعة

سعد الياسري



اليراني  
ماكان  
عمادي.

الجنب:

هذا المكتنز بنبيذ الصلافة لي؛

المتفرّس بالبدايات الخجولة ملكُ

لشغفي،

هذه الأسرار تنتظر فضحها على مرأى من اليدين

والنظرة الوقحة.

الحياة:

المح كل محموم تجتهد قمصانك – عبثاً – في

كبته؛

وأقرأ تمائم التثورة على فخذيك بالتياغ مقدّس.

كل انشائة حياة لرقبتك تعني: افعل شيئاً؛

تعال ورنم بالشهامة فوقى... تعال!

كل محاولة لإخفاء ارتعاش شفّيتك تعني: يا ربّ

هذا المرعى! اقطفني!

كل غضبة وتلويح بالرحيل عنيان: جانعة...

جانعة؛ ساجنٌ.

الدلال:

بالقوى من الدلال أنضجتك؛

الشامات قسيمات اللذة العارية... عاريات مثلك.

على الناعس من ممشى العانة الحليقة أبدأ: لا

زغب يعيق السفر.

تتكؤمين فوق ملاءة الخدر... فأقسّم البلاد: للكامن

في عزلته... لساكن النعومة: باطن الكفّ، لجناحي

الفراشة... لرأس الحكمة النافر: اللسان فقط!

الذروة:

ثم صار كل شيء قصيدة!

الأهة، فحيحك النهم، مسامك، منبع العرق،

لسانك – السمكة الأنقليس – كصوفي في نشاط

الرعدة،

عيناك الدريّتان تقولان كل فاجر وبذيء،

شفّتك تختصران عفة البتول وجسارة المومس،

لعابي ينساب في فمك كخيوط من اللهب والبرد،

أثار صفعاتي على البض المشاغب من رديك

المرتجّين...

كحبة كرز على عجين: أفكر متى تتلاشى؟

شعرك الملفوف –دورة كاملة– على كفّي اليمنى...

كلجام يشد فرس الدم الراكضة،

أصابعي السابحة في خمر فمك الرطب... ولا

تكتفين كل شيء، في خضمّ الذروة، صار قصيدة

ثم إنني سمعتك تهجسين:

لا تقلع عن هذا... وإلا هجرتك!

المنتهي:

ما الذي لا يشبه الوقت إن لم يكن الآن؟

ما الذي يشبه الرضا إن لم يكن هذا الشرود؟

كلّك لينٌ وحَيٌّ؛

بربوضك حواس الجحيم،

بلهائي النار الصافية،

رائحة الغريزة هي كل ما تنفّثينه في وجهي،

أفعى تقطن في فمك... فطوّقت القنديل؟

أم طفل يقطن في فمي فيمتصّك... يمتصّك؟

وفجأة: تتنابنا رعدة الماء الكافرة...

لا عاصم اليوم منا سوانا: قلنا معاً!

لنمته إلا لنبدأ: قلنا معاً!

ليس ما نخصف به على العري غير بقية من جوع

ينمو: ينمو وينمو...

يا الله! قلنا معاً!

وانهمكنا – في قراءة الحمى – من جديد...!!

## مؤثرات حليّة

رسمة  
للشاعر  
الإسباني  
لوركا.



عبد الرحمن عفيف

أمّا من جانبي، فكنْتُ لأخالف رأيي الصديق ذاك،

وأطلب منه أن يردّنا إلى لحظتنا هذه في المعهد. قلْتُ

له، انظر إلى عربات القطارات، إلى الشحم المنساب

تحت عجلاتها وانظر أخيراً إلى زوايا غرفتك الجامعية، هذه

الواسعة، مثل دخان! وهكذا أقعنت الصديق أن يكفّ عن العتاب

والشك وتحريض الذكريات والمدن والقرى ضدّ بعضها البعض

وعلى الخصوص في أغنية المغني وهي بالكردية. وقلْتُ له، كفّ

أو أبعد كلّك عن ريشة المغني وانظر إلى دفتر مذكراتك الخاصّة،

ستجد أنك نسيت موعد نظرك إلى بدن عار لسريانيّة من الكوّة

العارية في سقف ما بعد الظهر! وهي عشيقّة المغني وعلى الأقلّ

عشيقة صاحب الكلمات وهو عفريتيّ أو كوبانيّ كان يعيش في

السوفيّات، كان شاعراً على طريفته البسيطة؛ وهي تذكّراته وألمه

لخسارة حياته، حيث أصيب هناك بالسرطان في الرئة من تدخينه

للسكاكر الروسية. إذا، أيّ صدى وأيّ صوت يمكن فصلهما، بعد

هذا؟! للمسجد قبة من الوحل، وذهب الغبار أيّ مذهب: مذهبُ

شافعي وآخر حنبليّ: ربّما رأيك يا ذات العنق والأنف الصغير،

في البرية ترضعين لبوة لم تكتمل. ثمّ، أخ، لو نظرتُ أعمق إلى

ما تحت الفستان الأخضر، أيتها النعامة المشمرة عن قوت قلبها.

القبة هي صندوق الطنبور الأصفر أو هي سترة آلة العود؛ جاءت

من دمشق بل من زقاق حلب الشهواء، ثمّ يذكر في صلاته التي هي

غناء وموَال، يذكر حلب بقوة أكبر من غفرين ويقول: أخ، أتبه بين

غفرين وبين كوباني! ثمّة كراكي في الجوار تزور الأماكن الخالية،

خاصّة في أيام الأعياد وأيضاً في الصلوات بعد إفطار رمضان.

مذهبٌ للغبار ونسج على نول حليّي يتكرّر هكذا، هكذا بحيث

كانت نافذة معهد هندسة القطارات بحجم عربة قطار وكنتُ في

حلب أشعر بالوحدة وكانت الوحدة تلازمني بحيث عقدت صداقات

مع شبّان كنتُ أتجنبهم في عامودا؛ ورأيت هناك في غرفهم جرة

ماء وكيلوات عدّة من البطاطا وصورة لجِدّ أدهم بالزّي العثماني

وبشارب كرديّ كان يبدو كشجرة كثيفة سوداء لكثرة ذهاب

وإياب الزمن عليها. أيها الصديق: هات شربة ماء، وألا تشربون

بيرة متلجة في حلب، كنّا نجرب شرب البيرة حتّى في الأرياف

المتخلّفة. لكن الصديق ينزع ويتهم حلب برجعية أكبر ويتعرق

كأنه يخرج بعرقه من الغبار أو من صمت طال سنوات. أخ، يقول

الصديق، ذكرتني بمشاوير لم أقم بها إلا في القامشلي، كنتُ أزور

عمتي المنهارة وثمّ أبداً بزيارة الشوارع الخالية في الساعة الثانية

ما بعد الظهيرة، حيث لا أحد في الحارات وربما عصفورُ تائه أو

صوت طنجرة أو حشرة ذهبت وراء رحيق يغلي. أه، ماذا كنتُ

تفعل؟ كنتُ أشعر بالجوع ولكنني كنتُ أمارس الصبر والتصبّر

وشعاري كان «الصبر مفتاح والفتح قلب وبئر وغصن ذاهب

في حرارة العصر». كنتُ أشعر بدخان حولي وأشعر أننا بالفعل

يجب أن نجري عملية كومبيوترية لغناء المغني من كوباني لكي

يصير أكثر حليّة، لأن تأثير حلب كان عليه كبيراً ولو أنه بقي يغني

بالكردية إلا بين حين وحين بالعربيّة الفصحى وكانت قصائد لابن

الفارض أو بعضاً من أشعار لقمان ديركي وكانت هي أيضاً خالية

من أيّ قوميّة أو شعار تماماً مثل الصدى بين الأوتار وكان بالفعل

لا يمكن فصل الصوت عن صداه. عمّه ذاك، أخت عمّه، خالة جدّته

التي نزلت من تركيا وما زالت حية في قبرها كما كانت، لها جبل هو

عمامتها الكردية الأصلية مثل مشعل في الإشراق. والعلمُ الخجول

بدون لحية وبدون شارب، غنّى على التراب الذي ذهب مذاهب،

في الغبار الذي ذهب مدارس ونوطات فنّ واستشهد بمحمد

عبدالوهاب وبأمراء البرق في المغرب وفي الجزائر وحمل عوده

ذات مرّة وجاء إلينا في عامودا، واستقبلناه استقبالا كلاسيكياً.

يليق بنا أن نكون كلاسيكيين وذهبتُ أمّ أحد الأصدقاء إلى أننا

بلاستيكيّون لهذا نحبّ صوت العود وهو آلة موسيقى لا تنتمي

إلينا، إنّما تنتمي إلينا صناديق الحلاوة الحليّة ودراجة صنعنا

منها طنبوراً يدور في قلوب الفتيات، تنتمي إلينا صدقة أطلقنا

عليها اسم قوميّة عامّة وصوتُ فيه الكثير من الصدى بدل الصوت.

كان على المغني أن يحذف الصدى بين وتر وآخر، قال الصديق،

كان عليه أن يكون أقلّ خجلاً وأن يكون قرباً يلدغ من يسيء إليه،

لكنه للأسف عقرب لا يمكنه اللدغ.

كان شعاري يكفني أحياناً لأعيش به وله لمدّة شهر أو شهر وعدّة

أيّام آخر. فمتّ بمقاطعة الصديق ووددت أن أرجع إلى حلب وليس

إلى القامشلي أو إلى عامودا، حيث كان بركان الذكريات لا يزال

لديه ثائراً ومتعصباً، فهي مدينته على أقلّ تقدير وتلّ شرمولا

يكفي ليجتاح من امتحانات جامعية عدّة، أقصد أنه يتكىء على جانبه

ويفكر بدل أن يعيش. طبعاً في أحيان كثيرة كنتُ أقوم بخلط عمديّ

وأنسب له ذكريات كانت في الحقيقة، والحق يقال، هي ذكريات عمّه

المختلف، بطنبوره المختلف الألحان، عمّه الذي قرّراً كئيهاً من

أن يهجر عامودا وبقي يخبثي، في حوارها، إلى أن سُمّي بالعمّ

العقرب وبالفعل أصبح شبيهاً بالعقرب، خجولاً وسريع المشي،

خاصّة في أناء الليل وأطراف الشهارات، في أطراف الحارات

وقلوب الخوالي من الساعات.

### قصيدة من الكونفوه

حاجتي إلى الكتابة هي كدعوة

بوق لي.

لذا اضربُ على المفاتيح تريك...

تريك... تريك

اضربُ على المفاتيح لإعطائهم الحياة

في محاولة لأحفّرك... لأحفّزني

لقد رأيتُ بؤساً لا يُصدّق

فأغلقت عيني

بل عيني المنصّفة

رافضاً رديدي اللامالية

و أنا أرسم على جفّني

صورة أُمّي الفقيرة ممدّدة على الأرض

لا... الفاجعة

حدّثتني عن الكوارث كلّها

حدّثتني عنهم

لقد رأيت أسلحة في أيدي الأطفال الذين

كبروا في زمن الجنون.

رأيتُ رجالاً تُسمّيهم بالناضجين

و هم يتركون القرارات للأخرين

مثلاً للأسلاد... للآلهة...

قد يكون لدينا أسلادٌ

لكننا نفقّد القادة

لذا نحنُ سنكون القادة.

الحاجة إلى الكتابة تستحوذ عليك

لذا اضربِ المفاتيح

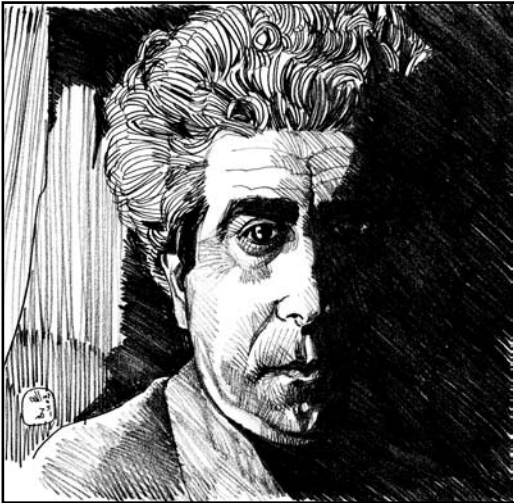
في محاولة لإعطائهم الحياة

في محاولة لوخزك... لوخزنا جميعاً.

نينا كييوندا

ترجمة: ليّنا شدّود





## جهة الصمت الأكثر ضجيجاً

يكتبها  
شوقي عبد الأمير

## الأنثى والقصيدة



شهرية، شعرية، تأسست العام 2008، تصدر لدى «مؤسسة الغاؤون الثقافية»، وهي المؤسسة الأم لـ: مجلة «نقد»، دار الغاؤون للنشر والتوزيع، جمعية الغاؤون للترويج للادب العربي في العالم

### رئيسا التحرير

زينب عساف . ماهر شرف الدين

### مستشار التحرير

شوقي عبد الأمير

### الرسوم والكاريكاتور

سحر يرهان

### الإخراج الفني

مايا سالم

**المدير المسؤول:** زينب عساف  
**العلاقات العامة:** كارمن شمعون  
**الإدارة المالية:** جوليا سابا  
**أرشيف رسوم «الغاؤون»:** عبد الله أحمد . أسامة بعلبكي

### لغو الغاؤون

تقدمة من الفنان إميل منعم

### مكتب التحرير

الولايات المتحدة الأميركية .  
ميشيغين . ملفنديل . مينا ستريت  
17953 . ت: 0013134299194  
Hanna st 17953 U.S.A  
Melvindale MI 48122

### مكتب الإدارة

لبنان . بيروت . ص. ب:  
الحمرا 113 . 5626  
ت: 0096171573886

### المراسلات

info@alghaoun.com

**موقع «الغاؤون» على الشبكة**  
www.alghaoun.com

### الاشتراك السنوي

لبنان: 20 دولاراً، الدول العربية: 50 دولاراً، أوروبا وأميركا: 70 دولاراً.

### داعمون

سليم الصحناري  
فادي خياط . حامد العجلان  
نديم ضومط . عون جابر  
(إضافة إلى أفراد داعمين  
فضّلوا عدم ذكر أسمائهم)  
■ لماعضة «الغاؤون» اتصل على  
009613835106. علماً بأن الحد  
الأنسى للمعاضدة 200 دولار.

## من ينظر من الأعلى من السهل أن يخطئ

### فيسوافا شيمبور سكا

(نوبل 1996)

### الألفباء

لن أعرف أبداً،  
بماذا كان يُفكر حولي (الف).  
وهل (باء) سامحتي للنهاية.  
لماذا (تاء) تظاهر بأن كل شيء على ما يرام.  
وماذا كان دور (ثاء) في صمت (جيم).  
ماذا كان يتوقع (حاء)، إن كان يتوقع.  
لماذا تظاهر (خاء)، رغم أنه عرف جيداً  
ماذا كان يُخفي (دال).

ماذا أراد (ذال) أن يُضيف.  
هل حقيقة كوني أنني كنت قريباً،  
كان له أي معنى  
بالنسبة إلى راء، وزاي وبقية الألفباء.

### منظور

تقابلي في الطريق مثل غريبن،  
دون إشارة أو كلمة،  
هي في طريقها إلى الحانوت،  
وهو إلى السيارة.

ربّما يفرّج،  
أو ذهول، أو نسيان،  
هما وفي وقت قصير  
قد أحب أحدهما الآخر حتّى النهاية.

## من

قَبَعةُ الطفل  
وأصابعه،  
من ألوان مائيةٍ  
مثل نجمة اندثرت  
ما تزال تلمع

هناك  
الأشجار تقف في الخلف دون كلمات  
الماضي والمستقبل في الظل  
يستريحان  
وفي نظرتَه تلك،

### المائية،

تركيز في النور والجمال اللذين  
يخفضان جبهتيهما  
للغيوم.

**منير الإدريسي**

لا شيء، يضمن،

أنهما كانا هما.

نعم، ربّما من بعيد،

لا من قريب أبداً.

رايتهما من النافذة،  
من ينظر من الأعلى،  
من السهل أن يخطئ.

ستكون الرؤية ضعيفة.  
والطرقات زلقة.

تدريجاً سيكون ثَمّة صحو محليّ  
أثناء النهار،

تحت تأثير الضغط العالي من الشمال  
لكنّ لدى هبوب رياح شديدة متغيرة في عصفها  
قد تقع العواصف.

ليلاً

سيعمّ الصحوُ كلّ البلاد تقريباً،  
باستثناء الجنوب الشرقي إذ  
لا يستبعد سقوط المطر.

يعني لم يحدث شيء

حتى لو أنه قد حدث.

وأنا متأكدة مما رأيتُ

عبر لحظة فقط،

أحاول الآن في قصيدة عرضية

أن أقنعكم، أيها الغّراء،

بأن ذلك كان حزينا.

ستتخفّض الحرارة إلى حدّ ما  
إنما الضغط سيرتفع.

من المتوقع أن يكون

اليوم التالي مشمساً،

لكن المظلة ستكون

مفيدة لمن سيقفون

على قيد الحياة.

**بعد غد – بدونتنا**

يُتوقّع أن يكون الصباح بارداً وضبابياً.

تأخذ السحبُ الممطرة بالتجمّع

من الغرب.

## بورتريه

### الأنثى

إلى أناتيل شوقي

خزائني مليئة بالطيور. على أبوابها  
يحتشد صانعو الفتنة والفتك ويُطرد  
المريدون والأبطال حيث العشق ثمرُ  
ينضج قبل الأوان والوقت ليل قطاف.  
مقفلة مثل جسد، أفتحتها للنجوم  
تتمرّع في وحله وللسماء تعلو في  
خطيبين أنامله، أحرسُها مثل سجان،  
زنزانةٌ خالصة إلا من عويل جرارٍ  
تتهشم ونداءات تسقط كالأصنام بين

الجدران والأشباح والذكر. من ندي  
الوهم ترعرعت مثل فارس رضيعٍ  
من ضرع لبوة. لم أبن عواصم، لم  
أهدمُ أخرى. اغتسلتُ بجنين الطرق.  
رَفَعْتُ الهُتي كالفقارديل، سبايا نبيّ  
في مصارع الغيب، اقتسمتُ الوقتَ  
لحظات عارية كالنار، خرجتُ فصار

الخروجُ أرضاً، أمسكتُ بنسر الغربة  
من أحشائه، أفرغتها من السماوات  
وعلقته في غرفة نومي خبأتُ النهايات  
كاليعاسيب في دفتر أشعاري، لم  
أتردّد في المحو ولم أقترب إلا من  
النقطة التي، المثلث أمامها اتهام  
بالخلود والخروج عليها شجارٌ مع  
الديمومة. حزني «خرخاشة» أهديتها

صغيري يوم صار عصفورة تطير  
بوجه العدم؛ أيها الابن؛ تريثُ، احذر  
الأم، إنه الإله الوحيد الذي صرعتي،  
أعد النظرُ في فيزياء المسافة داخلها  
لا خارجاً، تريثُ من الارتطام كجناح،  
من الإقامة في صوامع الجمال ومن  
الجنون المبرر، أيها الابن تريثُ؛ لقد  
علّمتني الكثير!

### ... والقصيدة

أجمعُ الأصداغَ والشواطئ والخوريات وأدلقُ لساني بوجه البحر ثم أكتبُ  
قصيدتي فوق شال حريري يُعقد حول عنق الفجيعة. الاحقّ جناتي مثل  
شرطي مكلف بالقبض على جناة هاربين ومريدن متهمين بالذائد المعطلة  
لأكسير النشور. أمسك بالجرح أعلمه كيف يظل فتياً أذكره بالمباهج التي  
سال لعابُها من أجلها قبل أن يقتنصه سعاة يدبجون الماسي مثل نساجي  
السجاد والمكائد الجليلة.

لن أرضى مقايضةً الطائر العائد بالغيمة حتّى وإن أمطرت. الأضاحي شاييبُ  
مكتنزة في بساتين الفرات. أجاهد بالجسد يلعب صفيح حكمة محترقة ويضمدُ  
ذكرياتٍ ثاوية لا أحد يجرؤ أن يهيل فوقها التراب كالأيام.

الرافدان ضريحُ أفرغ من جثث الهُته ليسجى فيه شعبُ شرب النواح في  
ملاعق الطفولة وشب في أروقة القرايين والشعراء الجوالين يرضع القوافي  
المسمومة، حيث لا نبي يصعد اليوم قَمّة الجسد الذي يتنحرج مثل صخرة.

القارّاتُ جرارٌ عُثر عليها في مقابر السلالات السومرية بعدما انحرفَ الفراتُ  
عن مجراه في الحياة.

هاجرَ المكانُ ولم يعد إلا في الأحجار الملونة التي يلضمّها الشعراء قلاندَ على  
صدورهم المحترقة وخواتمَ مطعّمة لأصابعهم المبتورة... يظنون أنهم يكتبون  
نشيد إنشادهم في دفاتر عشقٍ وجبورٍ وهم يكتشفون الغبطة في أتون جسد آخر.

القصيدةُ نهري وأنا أجفّ مثل نهد في فم رضيع. لن أكفّ عن النشور في  
أرض هي القيامة وعُباد يؤمّون أناما ومعاصي يحملون الرايات، يزحفون  
على الرؤوس عاندين القَهْقري كنهرٍ تائب.

الأجرامُ والنجومُ حلقاتُ في مُسلسل الخديعة التي عرفوها منذ ما أطلقوا  
عيونهم الخليّة في سماء جنوبية اقتطعتها الآلهة مرتعاً لها يوم كانوا يحفرون  
النهار كبنر ارتوازيّة.

مدهوناً بندم عراقي يطلّع النهار من جيبٍ إله يدفع عجلة الحاضر المهشّمة  
ويحاول دورةً كاملة لليابسة.

أعرفهم مكيدةً مكيدةً وأعشقهم سكيناً سكيناً وأوي إلى مضاجعهم ليلةً بعد

ليلةً محترحاً صلصالي بمسمار هو يرقةُ الضوء التي شهدت طلاقٍ مع العودة.

أكتبُ قصيدتي موجةً تلتهم ما فوقها، عودٌ تقاب يجربُ إشعالَ غيمة رطبة في  
يدي، حلماً حجرياً ينشقّ عن طفيليات، الغباء عمياء منحنية فوق ألفها تسير  
ليلي. لم تبق من القصيدة إلا قطرة واحدة تحت شمسِ الدم والوهم في  
صهريج الكائن.

أجاهرُ بالنقض، جناحاً يضرب كتفَ الأفق. لن أغامر بهذا الليل العريق الذي  
يتوسّد أضلاعي كقبر – أو قلب. ورثتُ جحيمي من صراخ آلاف الليالي  
الساهرة التي أضلّتُ طريقها إليّ. لن أبتُ اعترافي لآله أو نبيٍّ أو عاشقةٍ إلا  
لسليلٍ يمتح من تبيهي سماءه.

اعتمرُ سحاباً، أمسك غيمتي من عنقها وأرُكعها تحت قبة زرقاء مغطورة من  
حلمتها، ثم أجرجر المغيب من شوارع بغداد في جثة متفخّمة كشواءٍ على  
مائدة الله.

لن تُثمر عُليقتي وقد شربتُ أنهاراً ومصباتٍ لكنّ فصلاً واحداً يملأها بالأناتيل  
ينام في جذرها.

في مرآة الملح أمشيطُ شعرِ الكينونة المبعثرَ وأرمي للمرّة الأولى والأخيرة  
حجرأ يهشم تمثال الماء الراكد في راحة يدي.

لا أكتب قصيدتي عندما أكتب، في كل مرّة تفلّت القصيدة كعاشقة تهزل  
أمامي قبل أن ألتئم عنقها. الكلمات رمل بين أصابعي عندما أستلقي كشاطئٍ  
على محيط روحي.

لم أخرج من أمواهي التي ما زالت تتدفّق من إحليل سماوي. نبتة مرجانيّة  
صغيرة تنظر إلى حيوات البحر تصعب من حولها. النهار يُنقّصُ القَمّة المقدّسة  
التي أترع كاسي من أجلها تحطمت مثل جرن سقط من أصابع دُعاء قرويّ.

الارتعاشة هي السلطة العليا التي تُسمّرني في جسدي كلّ مرّة أحاول فيها أن  
أغادره مأخوذاً بصهيلٍ ما ورائي لأخصّصة بخيلاء وفتوة نادرة.

طفل يسكب البحر في إناء عينيّه ويرى إلى الأشياء تتماهى... هذا أنا؛ لي  
مفرداتي ولي صفحاتي أسطر فيها قبل بعد المعنى عندما لا يظل في يدي إلا  
صوتي الحبل الوحيد الذي أتلى فيه إلى بنّ أحفرها كلّ شروق.



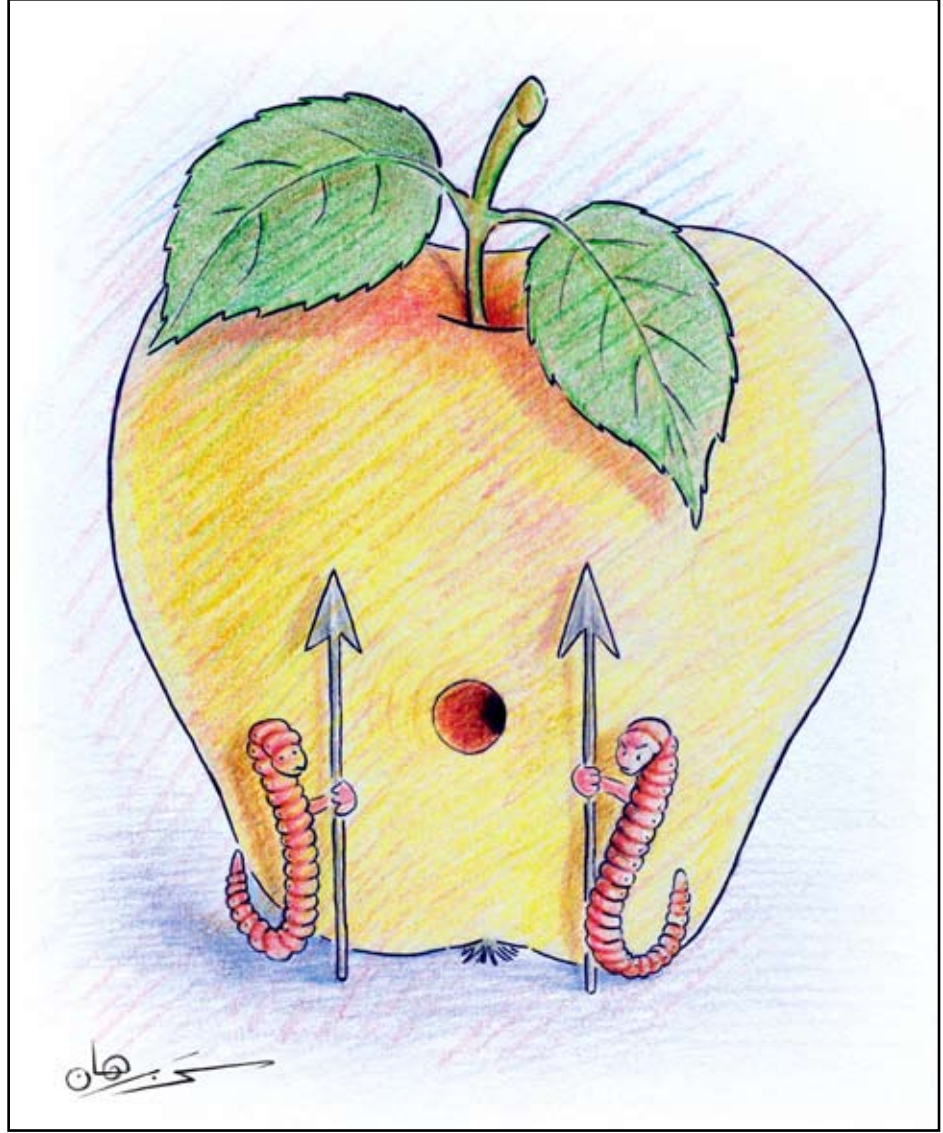
## ولاوله

## غلام جابر عصفور

وه صبيّة جابر عصفور ينتفضون له في كل مكان. وأخرهم غلامه المدلل في سوريا الذي كتب «مقالاً» سُوقياً باسم مصريّ مستعار (محمد موافي) وقام بنشره، ليس في صحيفة مصرية، بل في موقع سوري، شاتماً فيه «الغاون» بشخص الزميل ماهر شرف الدين بسبب كاريكاتور العدد 27 الذي ينتقد تهافت جابر عصفور على جائزة معمر القذافي («المقال» كال سباب أيضاً للشاعرة السورية رشا عمران التي رفضت كتابة شهادة عن جابر عصفور الذي شغلّ ماكينته الإعلامية لجمع شهادات من أكبر عدد من المثقفين العرب لمواكبة عار نيّله جائزة القذافي).

وكما سبق أن ضربنا صفحاً عن الردّ على مثل هذه «المقالات»، ومنها مقالات وحارات لجابر عصفور نفسه تناول فيها «الغاون» بالإساءة، سنضرب صفحاً عن الردّ على هذا «المقال» البذيء. لكننا كنّا نفضّل لو أن السيّد مندوب عصفور ومؤتمراته امتلك شجاعة أن يوقع المقال باسمه الصريح. وعلى كل حال هذا ليس بغريب على من كان ديدنه كتابة «التقارير» بزملائه الكتاب. ليس بغريب على سجين سياسي سابق تحول فجأة إلى صديق حميم لرئيس شعبة المخابرات. سجين سياسي سابق هو الوحيد الذي تمّ إعفاؤه من الخدمة العسكرية والوحيد الذي يمتلك جواز سفر دائماً والوحيد الذي يتولّى منصباً في الصحافة الرسمية!

الفاوون



## «فعل أمر» أم «فعل ماض ناقص»؟

وه «فعل أمر» جمعية انطلقت للحفاظ على اللغة العربية، رئيستها السيّدّة سوزان تلحوق يعرف من حضر أمسية لها أنها تخطئ في أبسط قواعد هذه اللغة. وهنا نسأل: هل تكفي الحماسة لكسب عشرة آلاف دولار من وزارة الثقافة بمناسبة «بيروت عاصمة عالمية للكتاب» لارتجال جمعية كيفما اتّفق بهذا العنوان «فعل أمر»؟ ألم يفكر أصحابها أنهم بذلك يجازفون بتحويل التسمية إلى: جمعية «فعل ماض ناقص»؟

## قبل الطبع

وه قبل إرسال هذا العدد إلى المطبعة، فوجئنا بنياً رحيل الشاعر المصري البارز محمد عفيفي مطر (75 عاماً) متأثراً بمرض تليّف الكبد. ويُعتبر مطر أحد الأسماء المهمّة التي قدّمها جيل الستينيات، وإن كانت تجربته تبلورت أكثر مع الجيل الذي تلاه. وعن عدم أخذ مطر المكانة التي حظي بها أقرانه يقول عبد المنعم رمضان: «عبد الصبور ودنقل وحجازي نجحوا في كتابة قصائد، اخترق بعضهم زمنه إلى الأزمنة التالية، بينما كانت قصائد مطر هائلة في لحظتها، لكنها لم تتحرّك عبر الأزمنة». من أعمال الراحل: «الجوع والقمر» (دمشق، 1972)، «النهر يلبس الأقنعة» (بغداد، 1975)، «يتحدّث الطمي» (القاهرة، 1977)، ورباعية «الفرح» (لندن، 1990)، «احتفالية المومياة المتوحّشة» (القاهرة، 1992).

## دروس فاطمة ناعوت!

وه تحت عنوان «درس سلماوي الصعب» («المصري اليوم» و«الحياة») كتبت الزميلة فاطمة ناعوت مقالة مدّاحة ردّاحة لمحمد سلماوي لأنه ترك منصب (وصفته ناعوت بـ«الكرسي») رئاسة تحرير جريدة «الأهرام إبدو» بعدما بلغ السن القانونية للتقاعد.

لكن ناعوت لم تقل لنا سبب تمسك سلماوي برزمة المناصب الأخرى: رئيس اتحاد كتّاب مصر، الأمين العام لاتحاد الأدباء والكتّاب العرب... إلخ إلخ. بل إن مثقفين مصريين يتهايمسون بأن ترك سلماوي للجريدة جاء بسبب كثرة المناصب والكراسي التي يتولاها فلم يعد لديه الوقت لمجرد الإشراف على كل تلك الكراسي التي بات عددها يساوي عدد الكراسي في صالة سينما.

ناعوت التي أطلقت على سلماوي هذه الأوصاف الآتية: «درس عسير»، «درس مرّ»، «درس في كبح الغريزة»، «درس صعب»... إلخ، ذهبت إلى أبعد من ذلك فقالت: «إن لم يكن هذا السلوك الفريد شعراً، فلا كان الشعر!! يا ساتر!

متابعة: «وأندهش أن سلماوي لم يكتب الشعر!! ونحن بدورنا نندهش معها.

لا نعرف إذا كان من حقّ شخص مثل سلماوي يعيش في كنف الزعماء العرب، وخصوصاً حضن القذافي، أن يُعطينا دروساً صعبة أو سهلة.

تريد الزميلة العزيزة فاطمة ناعوت توجيه تحية لسلماوي، فلتفعل ذلك بعيداً عن إعطائنا الدروس. ما فينا يكفينّا.

## «ملك الملل» أصابه الملل!

وه قال الزميل محمود الزيباوي في تحقيق عن المونديال (جريدة «النهار») بأنه يشعر بالملل في مباريات كرة القدم، وزاد على ذلك بأن أكثر لحظة ملل عاشها في حياته كانت مباراة كرة قدم شارك فيها الأسطورة البرازيلية بيليه! طبعاً مبعث العجب هنا أن الزيباوي الذي حاز على مدى العقدَيْن الأخيرين بجدارة لقب «ملك الملل» بسبب مقالاته المتحفية في «الملحق» هو من يقول هذا الكلام!

بعض الخبثاء الذين تباروا في توصيف الحالة النفسية التي تنتابهم بمجرد قراءة مقال للزيباوي: ملل، إملا، سأم، رَهَق، كآبة، ضيق نفس... أقسموا بأن الزيباوي نفسه لا يستطيع قراءة مقالاته.